BRAVO!

PORTUGAL ESC. 850$00

SETEMBRO 98 - ANO 1 - Nº 12 - R$ 6,00 www.revbravo.com.br no Universo Online

LIVROS, EXCLUSIVO
ALBERTO FUGUET ENTREVISTA RICHARD FORD

MÚSICA
OS CEM ANOS DE GERSHWIN, UMA RAPSÓDIA AMERICANA

CINEMA
ALMODÓVAR À BEIRA DE UM ATAQUE DE RAZÃO

ARTES PLÁSTICAS
O ADMIRÁVEL NOVO MUNDO DE RUGENDAS

Cacilda!

A atriz maior do teatro brasileiro estréia como personagem no palco do Oficina, e uma biografia em andamento conta a formação do mito CACILDA BECKER

BRAVO!

SETEMBRO 1998 – NÚMERO 12 www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: Cacilda Becker, em foto de Fredi Kleemann (acervo de família). Nesta página e na página 6, a tela *Dois Gaúchos Laçando uma Rês*, de Rugendas

LITERATURA

CINEMA

TEATRO E DANÇA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTOS DA CAPA ILUSTRAÇÃO RICO LINS / PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

Aí sim está a volta do prazer de ler e de se manter informado. BRAVO! é uma bíblia cultural que mensalmente guia os seus fiéis, os que crêem na arte.

Tatiana Simioni
Rio de Janeiro, RJ

Senhor Diretor,

Ensaio!

A propósito de *Ah, Essa Falsa Cultura!*, o sr. Olavo de Carvalho adentra o gramado na companhia dos seus alvos ao generalizar, afirmando que "em parte alguma do mundo a defesa de uma velha ordem estabelecida, mesmo injusta e repressiva, chegou jamais a competir, em violência, crueldade e número de vítimas, com os feitos dos revolucionários e progressistas". Em número de vítimas talvez, mas como a quantidade é obra do acaso e do tempo no qual são cometidas as ações, bastaria citar a Igreja Católica, que nos quesitos crueldade e violência talvez seja não apenas uma competidora de valor na defesa de sua ordem velha e estabelecida, mas possivelmente medalha de ouro entre todas, *United States* e URSS pós-revolução (quando já era ordem nova estabelecida) inclusos.

Carlos Alberto Bárbaro
São Paulo, SP

Ana Cristina Cesar

Espantei-me de encontrar a nota *A Lorota de Ipanema* na edição nº 11. Não se discute a opinião de Bruno Tolentino, que é assunto subjetivo, mas o seu desconhecimento da poesia em geral e sua leitura escandalosamente epidérmica da obra de Ana Cristina Cesar.

Antonio de Padua F. Bueno
Rio de Janeiro, RJ

Cinema

As matérias de **BRAVO!** são dignas de aplausos. Informação e reflexão dão rumo à nau dos navegantes. Grande a entrevista com o cineasta dos sonhos, Spielberg, e a crítica do filme *Bela Donna*.

Lula Oliveira
via e-mail

Bravíssimo

Quando vi **BRAVO!**, a única coisa que fiz foi perguntar se a revista era importada, pois, infelizmente, duvidei que fosse uma publicação nacional. Parabéns pela revista de artes mais completa do país, minha enciclopédia de conhecimento geral sobre artes. Sobre a edição on line, ótima.

Vicenzo Berti
Florianópolis, SC

Tenho 24 anos e leio **BRAVO!** desde o primeiro número. Felicito por várias reportagens, principalmente na área do cinema.

Renato Satoshi Doho
via e-mail

Quero parabenizá-los pela maravilhosa publicação e pelo site. Vocês preencheram um espaço importante nas publicações sobre artes, escassas no Brasil. A leitura de **BRAVO!** é obrigatória para estudantes de comunicação e para quem se interessa por arte.

Marcus Viana Costa
via e-mail

Quero parabenizá-los pelo trabalho maravilhoso e espero que esta revista se mantenha por muito tempo.

Ana Caldas Lewinsohn
Campinas, SP

Parabéns para todos de **BRAVO!** pela incrível revista que vocês estão produzindo.

Sérgio Martinelli
via e-mail

Estou completamente deslumbrada! Consegui enfim achar uma revista especial que fala da nossa cultura. Será que ninguém tinha se dado conta do quanto era importante uma revista nesse estilo? Quero parabenizar a todos pela idéia e pela execução dela.

Patrícia Brasil
via e-mail

AS RESPOSTAS DE OLAVO DE CARVALHO

Ao leitor Carlos Alberto Bárbaro:

Se com "obra do tempo" o sr. quer dizer que o número de vítimas teria crescido proporcionalmente à população, não manifestando portanto um acréscimo substancial da crueldade, isto faz sentido, mas é falso: da Inquisição à Revolução Francesa, desta à Russa e à Chinesa, a violência cresceu muito mais que a população. Mas "obra do acaso" é *nonsense* que escapa à minha capacidade de resposta. Quanto a chamar "conservadora" à violência soviética, é puro giro retórico para mudar o sentido dos acontecimentos *ex post facto*. Essa violência não se destinou a preservar um regime antigo contra a ameaça do novo, mas a destruir a resistência das velhas classes à implantação do novo regime. Tanto que a maioria de suas vítimas (60 milhões, só na conta do próprio Stálin) se constituiu do que havia de mais conservador e antiquado na Rússia: os pequenos proprietários rurais. Por fim, a Igreja: comparar os métodos inquisitoriais com a execução sumária de multidões inteiras é ignorar que a introdução daqueles métodos teve por objetivo e efeito justamente refrear o exercício da violência repressiva, submetendo-a à decisão obtida em processo legal, com exercício do direito de defesa. Comparada a Stálin ou mesmo a Fidel Castro, a Inquisição deixa saudades.

BRAVO! On Line traz novos serviços

Leitor vai comprar livros pela Internet e terá acesso a obras com exclusividade

O sucesso de **BRAVO!** na Internet levou a Editora D'Avila a agregar novos serviços ao site **http://www.revbravo.com.br.** As mudanças ampliam a interferência do leitor na revista e facilitam ao internauta o acesso a bens culturais. Quem entra nesse endereço recebe não apenas os costumeiros excertos da edição mensal como pode viajar em áreas disponíveis apenas na versão eletrônica da publicação, como *Dicas*, *Pesquisa* e *Bate-Papo*. A partir do fim deste mês, a **BRAVO! On Line** vai vender os livros indicados nos agendões. Bastará ao visitante do site escolher o que deseja – do conjunto selecionado pelos críticos da revista – que receberá em sua casa a obra escolhida.

A seção *Dicas* torna disponível a visita com monitoramento exclusivo a exposições e permite ainda ao leitor/internauta de **BRAVO!** o acesso a obras ainda não publicadas pelas editoras e a pré-estréias de filmes e ensaios abertos de peças de teatro.

Para tanto, a D'Avila tem firmado uma série de convênios com os produtores culturais de todo o país. *Dicas* oferece ainda uma agenda complementar de acontecimentos culturais eventualmente não disponíveis na versão impressa da revista. Uma *janela* aberta nessa seção permitirá ao interessado enviar sugestões de pauta à Redação e ainda avaliar as obras recomendadas pelos críticos da revista. *Pesquisa* seleciona todo mês um tema sobre o qual o leitor vai se posicionar.

Os mais importantes artistas das várias áreas cobertas por **BRAVO!** podem ser entrevistados on line pelos leitores na seção *Bate-Papo*. O internauta é, ainda, o principal eleitor do Prêmio **BRAVO!**, que será concedido no segundo aniversário da revista, em novembro de 1999. Para saber como participar, basta entrar nos *Agendões*. Com mais informação em tempo real, mais serviços e um leitor cada vez mais participante, **BRAVO!** cumpre dia a dia a sua vocação de ser "um espetáculo de revista"!

Acima, os links que abrem novos caminhos ao leitor; ao lado, a página *Dicas* aberta

Tolentino na rede

Leitores entrevistam os maiores artistas do país

A seção *Bate-Papo* teve a sua estréia no dia 19 do mês passado, com Bruno Tolentino, editor da revista *República*, colaborador de **BRAVO!** e reconhecido pelos principais críticos do país e do mundo como um dos grandes poetas contemporâneos. Autor de *Anulação e Outros Reparos*, *Le Vrai Le Vain*, *About The Hunt*, *As Horas de Katharina*, *Os Deuses de Hoje*, *Os Sapos de Ontem* e *A Balada do Cárcere*, Tolentino, com o entusiasmo de um iniciante e a bagagem de um mestre ímpar, partilhou com os leitores da revista sua larga experiência de poeta maior, professor laureado da Universidade de Oxford e homem de letras recém-convertido ao jornalismo.

O leitor escolhe

Seção permite votar nos melhores do mês, que disputarão o Prêmio BRAVO!

Ao entrar nos *Agendões*, o leitor poderá votar na obra que considerar a melhor das indicadas nas várias seções da revista. O resultado dessa votação servirá para indicar os finalistas do Prêmio **BRAVO!**, a ser concedido, todos os anos, a partir de novembro de 1999, quando a publicação completa o seu segundo aniversário. Dividido em duas categorias – leitor e crítica –, o prêmio vai contemplar o melhor lançamento literário do ano, a melhor peça de teatro, o melhor concerto, o melhor espetáculo de dança, a melhor exposição de artes plásticas e o melhor filme, nacional e estrangeiro.

Ao lado, a página *Pesquisa*: o internauta opina sobre questões da cultura

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefes: Reinaldo Azevedo, Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* Josiane Lopes (*especial*), André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Michel Laub, Regina Porto. *Repórteres:* Daniela Rocha, Flávia Rocha, Mari Botter, Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Gilberto de Abreu, Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Onofre, Katia Canton. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Dina Amendola, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Chefe: Sergio Rocha Rodrigues. *Assistentes:* Mabel Böger, Maximiliano Ferrari Rosa e Therezinha Prado

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Anna Christina Franco, Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Frederico Morais, George Moura, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Adriana Méola, Adriana Braga, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Alice K., Américo Mariano (*Paris*), André Barcinski (*Nova York*), Aristides Alves, Arthur Nestrovski, Benedito Nunes, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Caio Martinelli, Cárcamo, Carlos Conde, Carlos Goldgrub, Carlos Heli de Almeida, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Donaire, Ed Viggiani, Eduardo Bueno, Eduardo Portella, Elaine Sirio, Enio Squeff, Everton Ballardin, Fernando Lemos, Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávio Marinho dos Santos, Frédéric Pagès (*Paris*), Guga Stroeter, Howard Mandel (*Nova York*), Iván Izquierdo, J. Jota de Moraes, José Castello, Jó de Carvalho (*Paris*), Lélis, Libero Malavoglia, Luca Rischibieter, Luis André do Prado, Luis S. Krausz, Luis Santos, Manuel Vilas Boas, Maria da Paz Trefaut, Marcelo Buainain (*Lisboa*), Marcelo Laurino, Marco Polo, Mariana Barbosa (*Londres*), Michele Moulatlet, Nicolau Sevcenko, Paulo Carneiro, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Stella Caymmi, Tânia Nogueira, Tereza Arruda (*Berlim*), William Mariotto

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito
EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS: Luiz Carlos Rossi, Patricia Queiroz, Rosalice Nicolini, Sonia Maciel
COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE: Suely Gabrielli

REPRESENTANTES
Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Pinto de Aguiar, 83, Sl. 102 – Patamares – CEP 41710-000 – Tel./Fax: (071) 362-6665 / Brasília: Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. (061) 321-0305 – Fax: (061) 323-5395 / Paraná/Santa Catarina: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) – r. Eça de Queiroz, 1.083, cj. 507 – Ahú – Curitiba – PR – CEP 80540-140 – Tel./Fax: (041) 253-2937 / Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121 / Rio Grande do Sul: Corezola Associados Ltda. (Carlos Corezola) – r. Olinda, 525, apto. 404 – CEP 90240-570 – Tel./Fax: (051) 825-8059

CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva, Juliana Brito. Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax: (011) 820-9833, ramal 211
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880.

DEPTO. FINANCEIRO
Eliana Barbieri Espósito

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. (011) 820-9833 – Fax: (011) 829-7202 – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Presidente Wilson, 164 – cj.1209 – CEP 20030-020. Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antártica Quebecor S.A. – Fotolitos: Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil e em Portugal (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse.

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

NOVAS MITOLOGIAS

O idiota privado

Adorno previu há 50 anos a antiutopia de mercado

FOTO KEYSTONE

Por **Fernando de Barros e Silva**

No fim da Segunda Guerra Mundial, e durante alguns anos depois dela, Theodor Adorno escreveu uma série de excertos, 153 no total, que depois seriam reunidos num pequeno livro intitulado Minima Moralia – Reflexões sobre a Vida Danificada, provavelmente a maior obra-prima do pensamento já realizada neste século. A escrita de Adorno, sempre difícil, alcança nesse livro momentos de fulguração e de beleza só comparáveis à melhor literatura. O encantamento dessa obra é inesgotável, e, a cada nova leitura de um ou outro fragmento, percebemos coisas novas, detalhes que nos escaparam, como se os estivéssemos conhecendo pela primeira vez. Obra de uma vida, este é um livro que uma vida inteira parece ser insuficiente para assimilar.

Será a mercadoria o porto seguro da alegria dos moços?

Às voltas com o que chama de "mundo administrado", Adorno dispensa o jargão sociológico e as explicações panorâmicas para mostrar o seu funcionamento por assim dizer dentro de cada indivíduo, mergulhando no mais recôndito da subjetividade. Identifica em pequenos gestos, em pormenores que nos passariam batidos, os sinais dos horrores de toda uma época, que ainda é a nossa. A sua percepção, nada banal, de que cada uma e todas as esferas da vida cada vez mais se subordinavam a relações abstratas de troca, isto é, a idéia de que o mundo caminhava para uma mercantilização inaudita e avassaladora, pode parecer hoje óbvia para alguns. O fato é que as Minima Moralia, 50 anos depois de seu lançamento, parecem mais atuais do que na época em que foram escritas.

Um observador mais ou menos atento não poderia deixar de notar na cena brasileira de hoje um sem-número de exemplos que confir-

mam a tendência histórica descrita por Adorno. A cultura empresarial e todo o jargão horroroso que forma a bula da "qualidade total" (eficiência, competitividade, êxito profissional, etc.) extrapolaram o âmbito dos negócios para se transformar num estilo ideal de vida. Não espanta muita gente, por exemplo, o fato de que a educação, massacrada durante décadas no Brasil, tenha sido redescoberta recentemente como um fator de competitividade econômica do país. Não há um único dia em que não se veja nos jornais alguém traduzindo as vantagens de ter as crianças na escola em termos de cifras e cálculos macroeconômicos. A idéia de que a educação seja algo mais do que um instrumento para agregar riqueza simplesmente desapareceu do horizonte.

A educação, que foi massacrada durante décadas no Brasil, é redescoberta como fator de competição

E o que dizer dos lançamentos recentes do nosso mercado editorial? Uma revista batizada com o singelo nome de Você S.A. talvez seja a caricatura do que está acontecendo. No seu primeiro número, lançado no mês passado, pode-se ler uma reportagem cujo título é A Felicidade é uma Vantagem Competitiva. Logo abaixo, a chamada explícita: "Acredite, ser feliz ajuda um bocado na busca do sucesso profissional". Será que ninguém mais se espanta com esse tipo de barbaridade? Não é apenas o tempo livre, entendido pela indústria cultural como diversão, que passou a ser organizado segundo critérios empresariais, como uma extensão do mundo do trabalho (que se pense, por exemplo, na maratona de atividades que as agências de viagem preparam aos turistas); são as próprias pessoas que agora passam a ser estimuladas a moldar sua personalidade e seus humores para encontrar um lugar ao sol na moenda da competição e do mercado.

Essa mentalidade empresarial, em função da qual está montada uma indústria de produção e reprodução de consumidores e idiotas privados, se espalhou pela educação, pelas artes, pela política, pela religião. A atual voga privatizante do governo FHC é apenas um sintoma pálido da vocação mercantil desta época. Qualquer análise ou reflexão sobre a cultura que não leve esse dado em consideração tende a ser tão irrelevante quanto é hoje a cultura ela própria.

Amour et Psyché, de Rodin: resistirá à reificação até mesmo o mais antigo dos gestos?

FOTO KEYSTONE

MERCADO ABERTO

De vermes e estrelas

As ignorâncias de um Brasil que foge ao modelo

Por **Jorge Caldeira**

Tenho horror a doença. Ou melhor, tinha. Nos últimos dias, um parasita me revelou todo um mundo de cultura. Trata-se do Ancilostoma duodenale, provocador do amarelão. Uma doença apenas tropical, pois o tal bichinho só vive em solo quente. Sem tratamento, opila-se a vítima e, em seu desespero, chega ao ponto de comer terra para se livrar do horror que lhe habita as entranhas. Como então me fascinei?

Até o século 19, nenhum europeu, por mais culto e treinado em medicina que fosse, tinha a mais vaga idéia do motivo da doença. Mas todos eles viram as vítimas se contorcendo, pedindo um socorro que a alta sabedoria ocidental não sabia dar. Quase todos eles registraram seu horror; não ao seu desconhecimento, mas como condenação moral aos sofredores. Para os doutos dos séculos passados, o hábito de comer terra era causado por "depravação", "desregramento", "mistura de raças", "vida preguiçosa" e outras dezenas de apodos que procuravam transformar em ignorantes, desviantes ou malformadas moralmente as vítimas. As centenas de condenações foram pacientemente recolhidas por Sergio Goes de Paula num maravilhoso trabalho intitulado Uma Estrela no Céu, um Verme na Terra, cuja versão inicial tive o privilégio de ler.

Cada uma dessas condenações era inteiramente baseada no argumento de autoridade: alguém que se supõe sábio faz afirmações sobre outro alguém que se supõe ignorante. Hoje, elas apenas mostram que a falsa autoridade é muito mais comum na história brasileira do que parece — e o desastre que produz, mais terrível.

Por três séculos, todas as vítimas dessa doença que se trataram com médicos de saber reconhecido receberam um tratamento que só lhes fazia piorar as condições. A receita mais comum era a sangria, que acentuava os sintomas de anemia e o progresso da doença. Nesses mesmos três séculos, os que procuraram tratamento com curandeiros índios tiveram muito mais sucesso. A receita mais comum era o chá de raiz de figueira-brava, um poderoso laxante, que controlava os sintomas e impedia o progresso da doença.

O extraordinário dessa situação é que ela revela a mais crucial dificuldade cultural do Brasil: toda a cultura que interessa, língua inclusive, pode ser historicamente vista a cada momento como desvio da norma européia. Está ao alcance do que parece idiota, mas não do que parece sábio. Em geral, em vez de se adaptarem os sábios formais, estes condenaram inapelavelmente os sábios adaptadores, alimentaram erros monstruosos, obras medíocres, falsa autoridade. Escritores sempre inseguros, querendo agradar ao que estava longe, condenando o que os olhos viam. Pintores de santos, incapazes de desenhar o próprio rosto visto no espelho. Músicos que sonhavam sinfonias para um público que ouvia polquinhas (no magistral Um Homem Célebre, de Machado de Assis).

Pregar receitas resolve menos do que pesquisar os males, que exige do intelectual humildade e muito trabalho

RIO DE JANEIRO,
3 DE MAIO DE 191[illegible]
.ANNO XVIII,
.NUM 868.
.O MALHO.

HISTORIA DO BRASIL.
...e quatrocentos e dezenove annos mais tarde, outro navegador descobriu Jeca Tatú.

Rui Barbosa encontra o Jeca Tatu em campanha política: dois Brasis, entre a autodepreciação e o modernizador europeizado

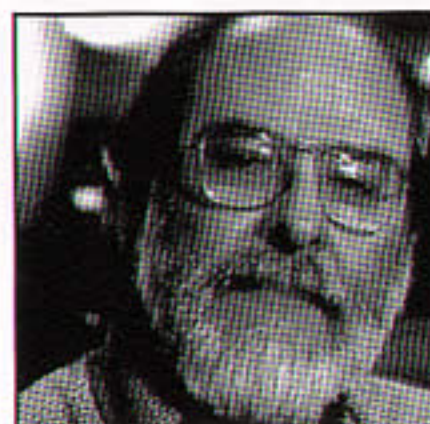
FOTO REPRODUÇÃO ICONOGRAPHIA

Mas, acima de tudo, a mais completa insegurança quanto ao que está por baixo de cada brasileiro de elite é a base que sustenta a permanente verborragia do ensaísmo. Em geral, o tom é o da receita dos médicos dos séculos passados: mais um vibrante e inócuo ataque à produção alheia, em geral por defesa da receita própria, que preocupação com o conforto da vítima que lê. Nos raros casos em que a couraça de ignorância ilustrada se rompe, o resultado é um imenso choque: o choque de Euclydes da Cunha com os sertanejos impiedosamente massacrados. Quem era mais fanático, o general Moreira César, delirando em ataques epiléticos no sertão, ou o Conselheiro?

O engraçado é que atualmente está se tornando novamente comum o papel de profeta cultural, seja de instituições, seja de seitas. Momento este que coincide com o sucesso de Ratinho Livre, curandeiro eletrônico do abandono popular — e dono do mesmo desprezível estilo retórico mostrado no alto. Sintoma da falta de sintonia: para cima ou para baixo, o Brasil se forma por concessões mútuas. Isso gerou uma cultura, mas não uma literatura — simplesmente porque nos livros, em geral monopólios dos "cultos", não entra o que interessa. Pregar receitas resolve menos que pesquisar os males, o que exige humildade e trabalho. Mas é mais fácil, pois o ignorante posa de sábio com mais facilidade. Assim se constrói a falta, nas prateleiras culturais do Brasil, daquilo que mais interessa: esforço real. Uma falta que a sólida pesquisa e o genial ensaio de Goes de Paula prometem transcender como prática silenciosa e fundamental.

O ESTADO DAS COISAS

Jogo de bobos

A inútil tarefa de listar os melhores do século

Por **Hugo Estenssoro**

Na gíria jornalística inglesa existe a expressão the silly season ("a temporada boba") para denominar esse período estival em que nada parece acontecer. Costuma-se então manufaturar e detonar alguma polêmica ou debate que estimule a circulação e dê uma chance a escrevinhadores principiantes ou desempregados. Inversamente, alguma instituição pode usar o vácuo informativo para promover alguma controvérsia que chame a atenção sobre si própria ou sobre seus produtos. Neste ano, o verão setentrional, tanto na Europa como nos Estados Unidos, conseguiu vencer a preguiça canicular para manufaturar polêmicas literárias dos dois tipos: a editora americana Modern Library (filial da Random House) anunciou uma lista dos cem melhores romances da língua inglesa desde 1900 — dos quais 59 são publicados pela Random House, naturalmente —, e o diário milanês Corriere della Sera consultou dez críticos para que refutassem ou confirmassem a escolha dos dez melhores escritores italianos do século feita numa entrevista pelo escritor Cesare Segre.

> As listas de livros do século têm a perversa virtude de estabelecer um cânon, com danos inesperados

Sendo tradicionais, essas controvérsias não podem ser acusadas de inovar. No ano passado foi a rede de livrarias britânica Waterstone que produziu uma lista similar à da Modern Library. Seu método "democrático" consistiu em consultar os leitores, com o resultado previsível de ter a trilogia de livros infantis The Lord of the Rings (O Senhor dos Anéis), de J. R.Tolkien, declarado como o melhor livro do século. Não menos previsível foi o primeiro lugar atribuído ao Ulysses, de James Joyce, na pesquisa feita pela Modern Library, que consultou um grupo de medalhões da cultura americana que, inesperadamente, incluía Gore Vidal. O caso italiano é similar nas suas conclusões "elitistas": três dos mais votados, pelo menos dois, Carlo Emilio Gadda e Eugenio Montale, são autores que os leitores de Tolkien qualificariam sem hesitação de ininteligíveis.

Uma das razões do perene sucesso desse tipo de exercícios é que as regras são claras e conhecidas. A primeira, naturalmente, é a de impugnar a validade dos juízes, do método e dos resultados. A segunda, não faltava mais, consiste em ridicularizar o próprio exercício e os seus fins. Ora, nestes precisos momento e lugar — verão, Hemisfério Norte — contemplo daqui das minhas janelas o verde risonho da eterna Inglaterra, coruscante sob o sol de um céu aberto, num dia denso de lânguidos silêncios apenas interrompidos por algum latido, frouxo e longínquo; dia cujo doce mormaço, lá pelas 9 horas da noite, ainda parecerá infindável. Então, joguemos o jogo, que ninguém é de ferro, e os verões ingleses, como a vida dos poetas escolhidos, são breves e caprichosos.

Leonardo Sciascia, um dos grandes, ausente da lista. Mal nenhum. Ele não precisa dela

FOTO FERDINANDO SCIANNA/MAGNUM PHOTOS

Comecemos pelos juízes. Os da pesquisa americana possuem, sob qualquer critério, as melhores credenciais. Pelo menos a metade é mundialmente conhecida, e um terço está composto de romancistas. Já o grupo italiano é bem mais cinzento, cor particularmente apropriada para a melancólica raça dos críticos profissionais, em especial os universitários. Estes, porém, arriscaram mais com uma escolha limitada a apenas dez nomes; a margem de erro é muito menor, e as forçosas ausências, mais notórias. As mais gritantes foram as de Lampedusa, Italo Calvino e Leonardo Sciascia, entre os romancistas, e, entre os poetas, as de Dino Campana, Giuseppe Ungaretti e Salvatore Quasimodo (Prêmio Nobel de 1959). Para os americanos, pelo contrário, a grande dificuldade deve ter sido encontrar cem romances absolutamente dignos de ser lidos. Talvez isso explique a inclusão e eventual elevação involuntária (ninguém pensou que outros também os mencionassem) de romances como Brave New World (Admirável Mundo Novo), de Aldous Huxley (quinto lugar), Darkness at Noon (O Zero e O Infinito), de Arthur Koestler (oitavo), e The Grapes of Wrath (As Vinhas da Ira), de John Steinbeck (décimo), que figuram entre os dez melhores de maneira mais do que discutível.

> As grandes obras têm uma capacidade de sobrevivência que supera com folga a ignorância ou a má-fé

Mas discutir ausências imperdoáveis ou presenças injustificáveis não deixa de ser ocioso. Bem mais interessante é pôr em questão a natureza mesma do exercício, sem esquecer, como dizia Marguerite Yourcenar, que cada época escolhe o seu passado. Porque essas inofensivas listas de verão têm a perversa virtude de estabelecer um cânon, cuja larga difusão por intermédio da mídia pode causar inesperados danos. Dou um exemplo. A escandalosa ausência de Calvino, Lampedusa ou Sciascia não tem grande importância na medida em que são autores de grande público, cujo renome pode defender-se sozinho. Já a exclusão de um Gesualdo Buffalino ou uma Natalia Ginsburg é mais grave. Uma das principais tarefas da crítica (e o prazer da grande crítica) reside justamente em chamar a atenção do público — daquilo que Virginia Woolf gostava de chamar de "o leitor comum"— para a obra de autores de primeira categoria que, por alguma razão, não ocupam o lugar que merecem no proscênio das letras. Isto é, como dizia Lope de Vega, dar voz àqueles livros mudos pelos quais fala a verdade.

É claro que não precisamos perder o sono por isso. Exceto nas mais curiosas e raras circunstâncias, as grandes obras têm uma capacidade de sobrevivência que supera largamente a ignorância ou a má-fé. Um dos mais notórios exercícios de recuperação de cânon clássico dos últimos tempos foi o de Harold Bloom, The Western Canon (O Cânone Ocidental, 1994). Razoavelmente seguro quanto aos autores pré-modernistas, Bloom declara que, quanto aos contemporâneos, toda "profecia cultural é jogo de bobos". Outra maneira de exprimir a idéia seria dizer que é um jogo da temporada boba.

SEMPRE ALERTA

Lições de taxionomia

Só o homem é capaz de classificar os semelhantes

Por **Sérgio Augusto**

Estava errado quem disse que o homem é o único animal com o dom da fala. Esquecera-se do papagaio. Também estava errado quem disse que o homem é o único animal que ri. Esquecera-se da hiena. Mas estava certo quem disse que o homem é o único animal capaz de classificar e qualificar os seus semelhantes, proeza que nem os mais espertos primatas conseguiram aprender. Não apenas sabemos classificar e qualificar os nossos semelhantes (e até os nossos dissimilares) como somos viciados nisso, com ou sem embasamento científico, a sério e de brincadeira. Houve tempo em que nas escolas, no então chamado curso secundário, aprendíamos por alto o bê-a-bá da biotipologia, que é a ciência das constituições, dos temperamentos e caracteres dos seres humanos.

Achávamos confusa e de difícil memorização a terminologia classificatória inventada pelos mestres da matéria, razão pela qual continuamos praticando no dia-a-dia uma taxionomia amadorística, vira-lata, de autoria ignorada e à base de designações nada científicas, porém deliciosas e ao alcance de todos, como careta, caxias, cu-de-ferro, bofe, porre, gata, avião, breve (em geral contra a luxúria), crânio, baba-ovo, jaburu, empata-foda, meméia, pão-duro, bundão, chave-de-cadeia, mauricinho, patricinha, etc.

O macaco, como a hiena, ri, mas não lê temperamentos

FOTO STOCK PHOTOS

Ao bater os olhos, recentemente, no discurso com que Manuel Bandeira saudou a posse de Peregrino Júnior na Academia Brasileira de Letras, em julho de 1946, fiquei sabendo que também aqueles dois tiveram uma relação difícil com a terminologia de sumidades como Walter Mills, Viola, Pende e Estappé, nem sempre exata e precisa, por vezes controversa e incongruente, segundo Peregrino Júnior, que entendia de medicina pra chuchu e escreveu um tratado sobre os limites da biotipologia. Bandeira não chegou a tanto, limitando-se a valorizar em público a nomenclatura de Ernst Kretschmer, por cujos "sortilégios poéticos" caiu de amores, a ponto de incorpo-

rar à sua lírica a palavra leptossômico. A despeito de sua admiração por Kretschmer — que dividia os seres humanos em leptossômicos (magros, esbeltos, longilíneos, com tendência à astenia e esquizofrenia) e pícnicos (baixos, de formas arredondadas, retacos, com tendências maníaco-depressivas) —, Bandeira acabaria trocando a terminologia do cientista alemão pela gnomonia, excêntrica classificação de pessoas, bichos e até vegetais e coisas inanimadas que um de seus maiores amigos ajudou a inventar. Não, não foi Pedro Nava, médico como Peregrino Júnior e autor, ele próprio, de um sistema biotipológico, mas o folclórico Jaime Ovalle, de parceria com outro poeta, Augusto Frederico Schmidt. Pelo sistema de Nava, talvez o mais simples jamais inventado, os homens se dividiam em duas classes: os de pescoço forte e os de pescoço fraco. Bem mais abrangente e elástica, a gnomonia trabalhava com cinco categorias ou tipos-padrões: os parás, os dantas, os mozarlescos, os quernianos e os onésimos — cada qual representado (ou protegido) por um anjo ou um gnomo.

São parás os indivíduos extrovertidos, ágeis, dinâmicos, brilhantes, que aonde chegam vencem. Por que parás? Porque geralmente vinham do Norte os principais nomes da cultura e da imprensa nacionais, o que não significa que gaúchos como Getúlio Vargas e Elis Regina não merecessem ser chamados de parás. Os dantas são aqueles que pouco ou nada ligam ao sucesso material, que vivem ou tentam viver em estado de pureza, buscando um equilíbrio perfeito entre as forças da inteligência e da sensibilidade. É o tipo mais raro e não sei de que Dantas afinal derivou. Os hippies talvez fossem dantas, Gandhi certamente pertencia àquela categoria, assim como Cristo, o único cem por cento dantas. Se você é um sentimental, que se emociona à toa e chora no cinema, enquadre-se entre os mozarlescos, designação que nada tem a ver com Mozart, mas com uma angelical figura mantida em segredo, pois sobre ela, segundo Bandeira, "pesa injustamente uma vaga atmosfera de ridículo". Os quernianos são os de mais fácil identificação: impulsivos, desabridos, impetuosos, estouvados. Chaplin, por exemplo, era querniano, mas Carlitos, definitivamente, era mozarlesco. Por fim, os onésimos, em muitos aspectos, os antípodas dos mozarlescos: céticos de carteirinha, reservados e superciliosos além da conta, criaturas frias, cuja presença pode gerar constrangimento. Bandeira cita Machado de Assis como um onésimo perfeito, separa os nossos dois imperadores em querniano (d. Pedro 1º) e mozarlesco (d. Pedro 2º), esquivando-se de uma autoqualificação, diferentemente de outro célebre entusiasta da gnomonia, Vinicius de Moraes, que não só se dizia mozarlesco da cabeça aos pés como não perdia uma oportunidade de brincar de gnomonia com a mulher Nelita e os amigos Francis e Olivia Hime, Ruy Guerra, Vanda Sá e Maria Lucia Rangel. O Poeta do Castelo também era mozarlesco, com fortes elementos de pará, já que viera do Recife para vencer no Rio. Se no céu as almas são alocadas por critérios gnomônicos, Bandeira curte a sua eternidade na mesma nuvem de Fellini. E Machado de Assis na de Kafka. Já Graciliano Ramos deve estar naquela reservada aos parás com características de onésimo, desfrutando a companhia de Gonzaguinha, mas não, digamos, de Nara Leão, que era exclusivamente onésima. Caetano Veloso só não corre o risco de ir fazer companhia a Assis Chateaubriand porque, além de pará, tem um pronunciado lado mozarlesco a contrabalançar seus ocasionais rompantes quernianos, devendo, portanto, compartilhar da mesma nuvem de seu conterrâneo Glauber Rocha.

Só Xuxa não veste qualquer uma das carapuças que se conhecem; é uma tremenda mala, a mais pesada já produzida no país

Ele, um nosso irmão, não vê e não classifica

A exemplo de Chateaubriand e Hitler, Vera Fischer é pará e querniana, mas as situações que sua porção querniana volta e meia apronta são genuinamente onésimas, como, aliás, toda e qualquer saia-justa. Paulo Francis era onésimo com elementos quernianos, mistura altamente perigosa se não se é um Paulo Francis. Quanto a Jaime Ovalle, co-inventor da gnomonia, só não era o mais puro dos mozarlescos porque, a se crer na hagiografia a seu respeito, tinha um jeito de ser marcadamente dantas. Passei anos acreditando que na biotipologia galhofeira de Ovalle e Schmidt haveria carapuças para todas as cabeças, mas acabo de descobrir uma exceção: Xuxa. Tecnicamente, digamos assim, ela seria pará, mas, na verdade, ela é apenas uma tremenda mala, a mais pesada e incômoda já produzida no país.

FOTO STOCK PHOTOS

QUINTESSÊNCIAS

O silêncio das línguas

Da impossibilidade de traduzir um poema

Por **Sérgio Augusto de Andrade**

Criticar qualquer tradução de poesia não é só ingênuo; é uma escandalosa contradição em termos. Traduzir poesia não é difícil — é impossível. Essa impossibilidade é tão natural quanto uma tentativa qualquer de se estabelecer uma gramática rigorosa dos gritos, dos murmúrios ou dos suspiros. Para nossa sorte, certos sons são absolutamente intraduzíveis. O que não deixa de tornar o mundo muito mais rico.

A poesia é a atitude mais impenetrável, majestosa e irredutível da linguagem — o que Mallarmé fez com Poe, Pound com Guido Cavalcanti e Confúcio, Hölderlin com Sófocles, ou Pope com a Ilíada, só comprova como toda tradução é uma utopia gentil, esforçada e frustrante: uma ilusão pródiga em dignidades fechadas.

Não há como conjugar vozes, música, perfumes e pausas de um poema e ajustar a paladares estrangeiros

Algumas tentações, por outro lado, são imperdoáveis, mas irresistíveis. Experimentar a música de e. e. cummings em português é uma impertinência indecorosa, um fracasso que, de antemão, não pode aspirar nem sequer a qualquer forma de dignidade. Mas grandes fracassos são sempre muito divertidos.

Não se trata, propriamente, de uma tradução; nem mesmo de uma paráfrase. É minha absoluta convicção de que um verso bem escrito é tão deslumbrante e arrebatador quanto a sucessão das estações do ano. É também igualmente insubstituível e — o que é melhor — independe do controle humano. Ninguém pode emprestar uma tarde de maio para aliviar um pouco o peso de certos céus de outono. Como o inverno teima em se estender, talvez ainda possamos relembrar um pouco as alegrias do verão. E poucos poemas modernos me parecem tão delicados, tão musicais e ensolarados quanto o que descreve, num tom quase pré-pop, as brincadeiras de maggie, milly, molly e may durante um dia na praia. A impertinência é injustificável; não ter resistido à tentação de participar de seus jogos com a areia, a água e as palavras talvez seja a única chance de me redimir. Embora no meu caso qualquer acerto seja sempre um acidente, todos sabemos que ceder à tentações é também sempre louvável.

Nada impede que esse abismo que separa as línguas não nos possa servir de playground. Por mais que dobremos e redobremos nossos esforços, não há como conjugar a música, as vozes, os perfumes e as pausas de um poema para ajustá-los a paladares estrangeiros. Sob cada tentativa, soterrados na escuridão em algum refúgio secreto de um palácio esquecido, os arquitetos de Babel parecem ensaiar um sorriso mudo e eterno.

A composição muda e silenciosa continua: levar um poema para passear em outra língua é namorar um pouco a linguagem. Existem flertes bem mais sofridos. Pensar no sol, de qualquer modo, nunca é demais.

FOTO REPRODUÇÃO

maggie and milly and molly and may
went down to the beach (to play one day)

and maggie discovered a shell that sang
so sweetly she couldn't remember her troubles, and

milly befriended a stranded star
whose rays five languid fingers were;

and molly was chased by a horrible thing
which raced sideways while blowing bubbles: and

may came home with a smooth round stone
as small as a world and as large as alone.

For whatever we lose (like a you or a me)
it's always ourselves we find in the sea

e.e.cummings

Vivian, foto de Joel Meyerowitz: que língua bastará para o que se vê adiante?

maggie e milly e molly e may
foram brincar no mar (e é só o que eu sei)

e maggie achou uma concha que cantava tão bem
que fez sumir seus problemas, num suave vai-e-vem, e

milly ficou amiga de uma estrela perdida
com cinco raios que eram dedos na tarde ardida;

e molly foi perseguida por uma coisa horrorosa
que corria de lado soltando uma bolha teimosa: e

may voltou para casa com uma pequena pedra redonda
grande como o mundo e doce como uma onda.

Pois quando a gente se perde e desiste de achar
é sempre nós mesmos o que se encontra no mar

A mágica do comum

O norte-americano RICHARD FORD, autor de *Independência*, conta ao escritor chileno ALBERTO FUGUET como fez da classe média de seu país matéria-prima de uma ficção de primeira classe

Em Toronto, com exclusividade

Dizem que não é bom conhecer pessoalmente alguém que se admira, especialmente alguém cuja obra se leu. Mas, a esta altura — em que, por acaso ou por mérito, tive a oportunidade de estar cara a cara com gente que admiro —, fui percebendo que os autores são muito parecidos com seus livros. Richard Ford se encaixa nessa verdade: sensível, pausado, generoso, cheio de revelações que parecem surgir de qualquer parte. Como seu sobrenome indica, ele é totalmente americano, embora seu sotaque e seus modos estejam mais próximos de um cavalheiro sulista (que é o que, a rigor, ele é) do que de um vaqueiro *white-trash* de Montana, um de seus territórios geográficos e literários.

Ganhador tanto do Prêmio Pulitzer quanto do talvez mais prestigioso PEN/Faulkner Award pelo seu romance *Independência* (no Brasil, editado pela Record no início do ano), espécie de segunda parte de *O Cronista Esportivo*, talvez seu romance mais célebre, Ford está no seu melhor momento. Sua obra foi totalmente traduzida para o espanhol (*Women with Men*, seu mais recente livro — três contos/novelas sobre as relações interpessoais entre homens e mulheres —, sairá na Espanha neste ano), em parte para o português (*ver quadro adiante*) e é itinerante como o autor. Logo

Ilustrações Rico Lins sobre reproduções da obra de Edward Hopper

depois de estrear com um romance sulista e gótico como o Mississippi (*Um Pedaço do Meu Coração*), seu estado natal, ele viajou para Oaxaca, no México, onde concluiu o segundo (*A Suprema Sorte*). Mas a voz, o imaginário e o depurado estilo de Richard Ford — pensem em um Carver feliz, imaginem um "minimalismo máximo" em romances de até 500 páginas, no caso de *Independência* — só se armaram com o notável *O Cronista Esportivo*, a primeira aparição de Frank Bascombe, americano de classe média com pouco de artista e muito de autista.

Bascombe tornou-se uma espécie de personagem-símbolo do *zeitgeist* moral do tipo médio. Enquanto a maior parte dos escritores contemporâneos aposta no marginal e bizarro ou, simplesmente, opta por dirigir-se ao gueto do qual se sente parte, Ford prefere a massa média que, curiosamente, não lê, mas vive em um certo ritmo e tem certas taras que despertam em Ford algo que se parece com a piedade e se aproxima da compreensão.

Se os dois romances de Bascombe puseram a inconfundível Nova Jersey e suas estradas interestaduais no mapa literário, tanto *Rock Springs*, uma imprescindível e seriamente perturbadora coleção de contos, quanto a selvagem e contida *Wildlife* fizeram de Montana, onde Ford tem uma cabana, um desses locais literários que ficam gravados no nosso inconsciente e em direção aos quais, mais cedo ou mais tarde, teremos de peregrinar até em uma espécie de oferenda — e, quem sabe, agradecer ao autor ou algo assim. Não estou exagerando. Ou talvez sim. Ocorre que, quando se termina de ler Ford, é isso que se sente: agradecimento. Antes, via as coisas de um modo; agora, vejo-as de outro. Antes, estava cego; agora, enxergo. E entendo.

Ford (Jackson, 1944) é tremendamente parecido com Clind Eastwood, ser dotado de — embora o autor não seja consciente disso — uma visão de mundo, além de um estilo sem pretensão nem excessos. Ford, como Eastwood, é alto, grisalho, e seus olhos azuis parecem com os de uma estrela de cinema. Não fala muito, calça botas e tem uma elegância não juvenil, mas a de alguém que encontrou o que fazer, e o faz bem. É, antes de tudo, um sujeito em paz. Isso se nota e se agradece.

E que grande escritor é. Basta olhar com que calma bebe sua xícara de chá ou como caminha por um *lobby* do hotel Westin Catle, em Toronto, Canadá. O lugar está cheio de vendedores de colchões com seus respectivos *name-tags* no peito. Ninguém no *lobby* nem na convenção anual desses vendedores — que se realizava no hotel — sabe quem é Ford. Ninguém, naturalmente, o reconhece. O seu lucro não é o reconhecimento, é a comunhão.

A dificuldade de se comunicar ou de exteriorizar sentimentos é característica dos personagens masculinos de Ford. Quando conseguem fazê-lo, segundo Alberto Fuguet, o efeito é comovedor, terrível. "É o momento em que respondem a seus afetos", diz Ford. "Esses homens não só têm dificuldade de se expressar, mas também de encontrar as palavras adequadas. É preciso saber dizer o que se deseja dizer. A linguagem é salvadora. É um ato de generosidade poder dizer as coisas que se sentem"

Esta conversa se realizou no último andar do hotel. Ford, junto com cerca de 50 outros escritores do mundo todo, estava ali para o Harbour-Front Reading Series, outro tipo de congresso. No elevador, uma senhora perguntou a vários escritores se estávamos participando do encontro de vendedores. Alguém disse que fazíamos parte de um outro. "Ah, e o que vendem?" O autor disse: histórias. Ela replicou: "Então estamos no mesmo negócio, querido". Depois, entregou-lhe seu cartão.

Contei essa anedota fordiana a Ford. Ele riu. "É assim, é assim mesmo", disse.

A seguir, a conversa entre Alberto Fuguet e Richard Ford, transcrita para **BRAVO!** *com exclusividade.*

BRAVO!: Esses vendedores de colchões poderiam se interessar por algum de seus livros? Afinal, eles poderiam perfeitamente ser personagens seus.

Richard Ford: Ler por prazer tornou-se algo raro. As pessoas podem ler um jornal, uma revista, algo que lhes forneça informação. Mas sentar-se para ler um livro de contos, duvido muito. Se alguém é capaz de se deter e alcançar a velocidade pausada que se requer para se entregar em cheio a um livro de contos, essa pessoa aproveita melhor a vida. Há uma certa nobreza no ser capaz de sincronizar com a velocidade do autor. Há uma certa comunhão que tem muito de generosidade. Paramos de nos preocupar com nós mesmos e nos entregamos ao outro.

Suponha que alguém pedisse que você descesse até a sala de convenções. Acham que seria bom se falasse para os vendedores. O que você diria? Por que convém a um vendedor de colchões ler? Há ganhos concretos nisso?

Não falaria, leria para eles. Provavelmente escolheria uma passagem que considerasse carregada de emoções ou temas que poderiam interessar-lhes. Leria para eles durante uns dez minutos. Depois, escolheria passagens e poderíamos comentá-las. Explicaria que uma das funções da literatura é renovar nossas vidas emocional e sensual. Então leria novamente a passagem e veria se, de fato, renova algo. Ou se nos permite ver algo de outro modo. Explicaria que ler nos ajuda a controlar e dominar nossas vidas. E isso é um tema que sem dúvida interessa a eles.

É o que espero. De certo modo, seus personagens são gente que não lê.

De certa maneira, sim.

Não são intelectuais.

Eu também não sou. Sinto-me próximo de meus personagens. Tenho carinho por eles. E piedade. Estou do lado deles. Tenho uma grande empatia com com suas vidas. Inclusive com os de *Women with Men*, que não são totalmente respeitáveis. Estão cheios de falhas e dificuldades. Não são, nesse sentido, atraentes.

Para mim, são extremamente atraentes.

Sim, é claro que são. Aproximamo-nos deles como leitores, e, claro, são atraentes, no sentido de atrair. Somos obrigados a viver suas vidas. Observamo-nos. Essa distância nos outorga um certo prazer estético que permite, para além de suas falhas, aproximar-nos deles.

Os intelectuais não são complexos nem atraentes?

Eu escreveria sobre eles se fosse um intelectual, mas não sou. Há uma frase de meu amigo Bob Hughes (*o crítico de arte Robert Hughes*) sobre Cézanne — e não estou me comparando com Cézanne: "Não tinha um conceito; tinha uma sensação". Ele pintava por meio das sensações. Eu sou esse tipo de escritor. Eu observo, sinto. Isso não significa que meus livros não tenham uma cota intelectual. Estou mais perto de Cézanne do que de um filósofo.

A maioria de seus personagens são homens comuns. E são homens. *Women with Men* (Mulheres com Homens) é uma espécie de jogo. São *men without women* (homens sem mulheres), quase. Falemos do que significa ser homem. Na apresentação de ontem você falou do "silêncio masculino", que é um belo conceito. O silêncio masculino é o de quem deseja falar, mas não pode. Parece que para os homens é mais difícil se expressar.

Não sei.

Você não sabe? Não acha que seja assim? Seus livros estão cheios de situações como essas.

Eu não tenho problema para me expressar e sou homem.

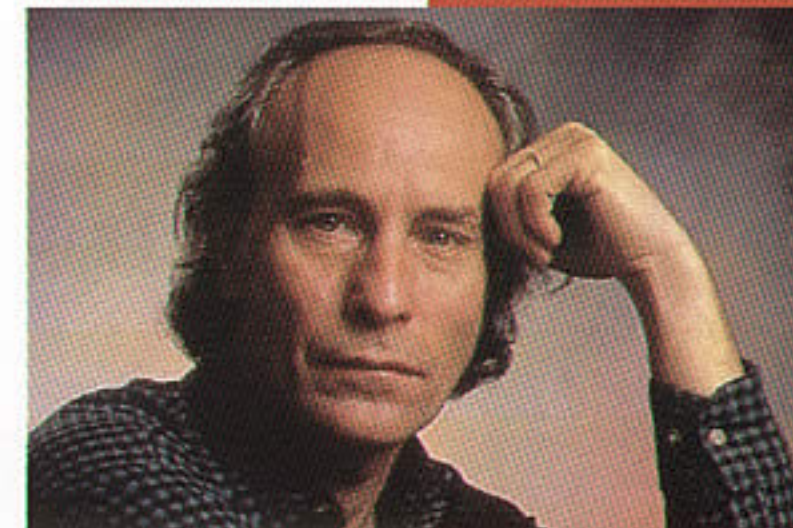
Mas você é escritor. Não vale. E mesmo assim...

Talvez. Sei do que você está falando, mas, como escritor, não posso assumir esse preconceito. Todos entram ou caem nos silêncios. Minha esposa também.

De acordo. Mas boa parte de seus personagens masculinos desperdiça afeto que não pode expressar. É algo comovedor. E terrível. A epifania aparece quando conseguem quebrar essas barreiras.

Entendo. É quando conseguem responder, conectar-se. É o momento em que respondem a seus afetos. É ir além do impasse. Para mim, tudo se reduz à linguagem, e esses homens não só têm dificuldade de se expressar, mas também de encontrar as palavras adequadas. Não têm costume de articular seus afetos. É preciso saber dizer o que se deseja dizer. O sentido depende de como é dito. Mas temos de dizê-lo. A linguagem é salvadora. É um ato de generosidade poder dizer as coisas que se sentem.

Seus personagens tentam se salvar e salvar os ou-

Nas fotos abaixo, Richard Ford e seu entrevistador Alberto Fuguet (de óculos), que tiveram esta conversa num hotel de Toronto, Canadá, onde se realizava um congresso de escritores. Fuguet, autor do elogiado romance *Mala Onda* e do volume de contos *Sobredosis* — ainda não editados no Brasil —, tinha receio de se decepcionar ao conhecer pessoalmente Ford, mas acabou por achá-lo parecido com os próprios livros: "Sensível, pausado, generoso, cheio de revelações que parecem surgir de qualquer parte"

FOTOS KEYSTONE / EDUARDO SIMÕES

Cenas Urbanas

O que há de comum entre Hopper e Ford. Por Michel Laub

Alberto Fuguet, que fez esta entrevista com exclusividade para **BRAVO!**, é um dos principais escritores chilenos contemporâneos, autor do elogiado *Mala Onda*. Sobre a obra de Richard Ford, escreve que, em *Independência*, talvez o livro mais importante do norte-americano, a vida do personagem Frank Bascombe pode se tornar mais "tolerável" a partir do feriado de 4 de julho passado na companhia de Paul, o filho com distúrbios comportamentais.

Fuguet identifica duas características na obra de Ford: o otimismo, visível nesse desfecho, e — definição feliz — um "minimalismo máximo". Isso salta aos olhos em *Independência*: no fim da era Reagan, Bascombe percorre o interior dos Estados Unidos e se depara com toda sorte de tipos comuns. Pequenos desencontros, pequenas histórias, pequenos problemas vividos por pequenos personagens costuram uma narrativa grandiosa.

Como Ford mesmo diz, vai-se mais fundo quando a intimidade das personagens ocupa mais espaço do que a espetacularização do *macro*. O *macro*, em *Independência*, é apenas um trampolim para que o mínimo se torne máximo. É um conjunto de gente sem nome, sem rosto, aparentemente sem importância, cuja presença torna-se imprescindível ao dar densidade ao que é central, a relação entre pai e filho: Bascombe conversa com todos, mas não consegue fazê-lo com Paul, e isso vai se tornando dramático ao longo da narrativa.

A bela capa da edição brasileira do livro (Ed. Record) é um desenho do artista gráfico Victor Burton sobre *High Noon*, de Edward Hopper (1882-1967), pintor norte-americano cujos quadros são cenas realistas urbanas e rurais repletas de solidão e melancolia. Foi na idéia de Burton que **BRAVO!** se baseou ao encomendar ao também artista gráfico Rico Lins as ilustrações desta entrevista, todas feitas sobre detalhes da vertente urbana da obra de Hopper, cenários perfeitos para esse "mínimo/máximo" que faz da ficção de Ford literatura de primeira categoria.

LIVROS

tros. Penso nos contos de *Rock Springs*, por exemplo. E querem melhorar a si próprios.

Mas não no sentido egoísta ou bobo dos manuais de auto-ajuda. Tem a ver com os outros. É tentar melhorar as nossas relações. Só assim podemos melhorar de modo pessoal. Como um não-cristão, acredito que tudo no final se reduz a nossas relações interpessoais. Para mim, alcançar a independência não implica isolar-se.

Sim, continuemos com isso. O prof. Andrew Delbanco, de Columbia, sustenta que todos os grandes romances norte-americanos são, no fim das contas, sobre a independência. E você tem um com esse nome. O que é a famosa independência?

É conseguir a suficiente confiança para tentar se aproximar do outro. É acumular a necessária valentia para se arriscar a romper essa camada isolante. Acontece no final de *Independência*. Frank se atreve a se aproximar do grupo. É o fim do período de que eu chamo "da existência". Deixa-se de existir para começar a viver.

Parece que para se chegar a essa independência é necessário passar por um período de solidão, algo não estranho para os seus personagens.

É uma espécie de cruz que temos de carregar. Não sei se todos passam por esse caminho. Frank Bascombe naturalmente sim. Há pessoas que começam cercadas de gente e terminam totalmente isoladas, incapazes de alcançar essa unidade com um outro ou outros. Frank a alcança. Nem todos buscam essa unidade. Muitos só desejam ter alguém por perto, e isso é um outro conto.

Bascombe passa por vários infernos, todos contemporâneos e, ao mesmo tempo, atemporais.

Ele tenta se recuperar da morte do outro filho pondo algum tipo de isolamento em relação a esse acontecimento. Para ele, isolar-se foi necessário. Afastou-se dos riscos, de tudo o que poderia de algum modo machucá-lo.

Seus personagens não são o típico macho latino-americano e nem, por próximo que estejam dos vaqueiros das pradarias, *all-american stud* ("machões" do tipo que bebe e se envolve em brigas).

Não procuram brigas nos bares. Não correm atrás das louras. Não são tão básicos. Muitos de meus personagens são praticamente castos. Ou estão longe de ser prisioneiros de sua ansiedade.

Não são adolescentes escravos de seus hormônios.

Exatamente. São capazes de estar sós. Chegam ao fim do sexo. Não o fim absoluto, mas o fim do sexo como manifestação de sua ansiedade. Uma tremenda insatisfação se produz. O que no início era uma maneira de aplacar essa ansiedade termina aumentando-a. É claro que, para se dar conta disso, é preciso ter consciência. E é isso o que a ficção nos pede que façamos: que nos fixemos em nós mesmos para nos darmos conta.

Os livros iniciais de Ford pecavam pela imaturidade: "Eu sentia a necessidade de ser inventivo, de escrever sobre pessoas alheias a mim. Não sabia que era possível escrever sobre relações menos dramáticas". Ele passou a se concentrar na intimidade dos personagens em *O Cronista Esportivo*

E quando nos damos conta, o que ocorre?

Muda nossa percepção. A ansiedade desaparece e podemos finalmente nos ver. Somente assim vemos os outros. Se você diz "me ame" para uma mulher, tem de ter claro o que há dentro de você que é digno de ser amado. Algo parecido ocorre com o escritor. É necessário oferecer o melhor de si para que exista a possibilidade de conectar-se com o melhor do outro: ou seja, do leitor.

Ser homem, então, seria...

Parecer-se bastante com uma mulher. É se atrever a se cansar, a ter medo. É isolar-se e entender que não é possível ficar nesse estado. As mulheres têm essa capacidade masculina, por assim dizer, de empurrar para a frente – o que poucos homens têm. Os homens tendem a cair como troncos, tanto que logo são incapazes de se levantar. Em todo caso, o importante ao escrever é se fixar nos detalhes, não nas generalidades. São os detalhes que determinam como somos. Sejamos homens ou mulheres. Por isso, não me interessa muito a literatura de mulheres. E não creio que eu faça uma literatura masculina. Tento, sim, escrever sobre as relações que se articulam entre ambos.

Ou que não se articulam.

Exato. Embora algumas vezes consigam. Não sou tão pessimista. Ao contrário: acho que sou um otimista.

Eu também. Como no título de seu conto (*Optimists*, de *Rock Springs*). Um conto que explora, como outros seus, a relação pai–filho. Em que o pai, geralmente, não está ou parece não estar.

Como o personagem Frank Bascombe, que apareceu pela primeira vez em *O Cronista Esportivo*, Ford também já andou escrevendo sobre esportes, pelo menos lateralmente. Num artigo que publicou na *The New Yorker*, fez do boxe e das brigas de rua metáforas para uma reflexão sobre relações humanas

Sempre estou em busca do drama. As relações entre pais e seus filhos estão cheias de drama potencial.

Os pais tendem a ser mais infantis que seus filhos.

Isso tem a ver com o que convencionalmente se entende por pai. O papel de um pai de 35 anos é bastante duro, já que não lhe é permitido ser infantil ou imaturo, quando o mais provável é que o seja. Sinto piedade por ele.

Esse é o problema de ler a sua obra. É impossível julgar ou reagir negativamente aos personagens. Nesse sentido, sua piedade me parece perigosa.

Meus personagens tentam fazer o melhor. Como em *Rock Springs*. Tentam se comunicar, mas não sabem como. A meta deles é poder falar. Sem linguagem, não há comunicação. No conto *Jealous* (de *Women with Men*) o pai diz: "Acho que não há muito que possa ensinar a você". Esse, penso, é um grande ensinamento.

Em *Independência*, o garoto é muito mais cruel e manipulativo. Quase como se fosse um adulto.

Claro, e o Frank tenta comprazê-lo, mas não sabe como. E sofre muito nesse processo. Acho que eu entendo algo do assunto, por isso esses temas me intrigam.

Como assim?

Quando criança, tive as duas experiências. Um pai ausente e um pai que foi maravilhoso. O mesmo homem, mas em períodos diferentes. Por causa de seu trabalho, no começo, não esteve próximo. Mas depois, por pouco tempo, foi um pai notável. Pena que durou pouco, porque morreu. De repente, apareceu este ser que me entendia, que desejava saber de mim e entender quem eu era. Ele se dava bem comigo, gostava de mim, falava comigo de um modo direto. Alcançamos esse maravilhoso *plateau* de afeto, consolo e empatia. Aí ele morreu. Acho que é por isso que escrevo sobre esse tema.

É como um tipo de vacina, não é?

Olhe, o fato de contar com o afeto dos pais só ajuda a entregar afeto aos outros. Torna isso mais fácil. Sem dúvida. É curioso como os pais têm a opção de ser monstros ou grandes pessoas. Podem estimular, opacar ou ignorar. Meu pai foi ambas as coisas. Foi distante, displicente, fisicamente frio. Mas, no final, mudou. E foi um aliado, um cúmplice. Talvez daí saiam os meus finais. De um desejo interno de que as coisas mudem e haja uma saída.

São finais otimistas.

Sem dúvida. Sei que para algumas pessoas parece um tanto simples, pouco verossímil. Mas eu olho para minha vida e vejo como meu pai, esse ser carrancudo e denso, foi capaz de se transformar em meu amigo. As pessoas sempre são capazes de surpreender. Nunca podemos saber o que pode ocorrer quando há gente no meio. Isso é o que me faz escrever: ser fundamentalmente um otimista. Acreditar que, no fim, há uma saída. ∎

O Otimista da Falta de Esperança

Do romance sulino à epifania demolidora, toda a obra de Ford segundo Alberto Fuguet

Richard Ford vive a maior parte do ano na célebre Bourbon Street do bairro francês de Nova Orleans. Sua mulher, Kristina, com quem está casado há mais de 30 anos, é chefe de planejamento urbano. Não têm filhos. Ford, além disso, passa o outono em Montana, onde pesca e caça. Ultimamente, recolhem-se em Paris um par de meses durante o ano para escrever e estar longe do assédio. Livros:

A Piece of my Heart (*Um Pedaço do Meu Coração*, editado em Portugal pela Ed. Teorema) — Seu primeiro romance está longe de conter o que se conhece hoje como "o universo de Ford". Indicado para o Prêmio Hemingway de primeiro romance, este livro imaturo e pouco original conta a história de Robard Hewes, um vadio de Arkansas que abandona sua mulher para partir atrás de uma prima que está casada. No caminho, conhece Sam Newel, um estudante de leis do Norte. Ambos se encontram em uma ilha no meio do torrencial rio Mississippi. E descobrem que perseguem a mesma mulher. Com rastros do que se conhece como *romance sulino* (o gótico, o fantasma de Faulkner, a violência quase automática), pouco há aqui que antecipe o gênio que estava por chegar.

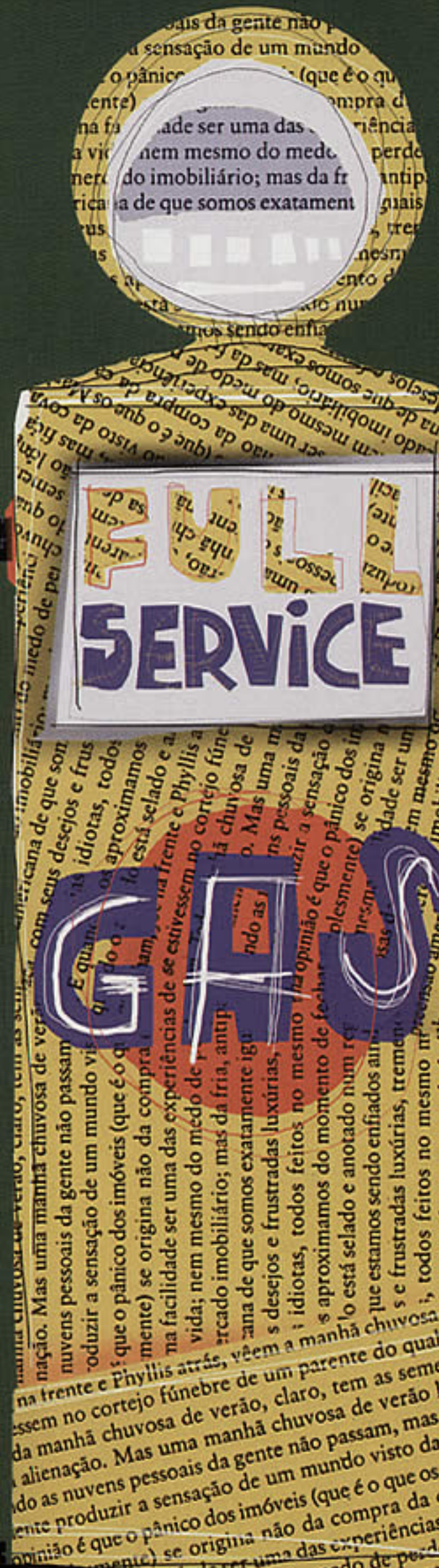
The Ultimate Good Luck (*A Suprema Sorte*, lançado pela editora portuguesa Relógio D'Água) — Ford ambientou este romance de aventuras e desesperança em Oaxaca, no México. Harry Quinn é um veterano do Vietnã que não crê em nada. Como um ato para se reconciliar com a namorada, Quinn aceita ajudar a libertar Sonny, o irmão dela, que está preso em Oaxaca por tráfico de drogas. Aí é que as coisas se complicam e o tema da vingança e da traição se faz presente. "O México", diz Quinn, "era como o Vietnã ou Los Angeles, inclusive mais decepcionante". O romance tem trama que cheira a filme *noir*, em que o perigo, a má sorte e a coragem masculina estão muito presentes. Também estão Hemingway e Hammett. Ford, infelizmente, não. Ele próprio reconhece que tanto este romance como o anterior eram "muito pouco próximos. Sentia a necessidade de ser inventivo, de escrever sobre temas e pessoas alheias a mim. Acreditava que era importante mostrar meu grau de imaginação e versatilidade. Além disso, esses dois romances estão contaminados com sentimentos negativos. Não sabia que era possível escrever sobre relações menos dramáticas no plano macro, mas certamente mais intensas no da intimidade".

Quando criança, Ford conviveu com "um pai ausente e um pai que foi maravilhoso. O mesmo homem, mas em períodos diferentes". Isso fez com que ele acreditasse ser possível mudar o ser humano: personagens antipáticos, simplórios, sem atrativos têm finais nos quais encontram algum tipo de esperança. Em *Independência* (acima, capa da edição brasileira elaborada por Victor Burton para a Ed. Record), esse otimismo é visível. "Sei que para algumas pessoas parece um tanto simples, pouco verossímil. Mas (...) as pessoas sempre são capazes de surpreender"

The Sportswriter (*O Cronista Esportivo*, Ed. Best Seller) — Aqui, entramos no mundo segundo Ford e, talvez por isso mesmo, o romance tenha triunfado em todos os sentidos, das vendas à crítica. Frank Bascombe não só é o narrador, mas o romance. É sua voz, o seu olhar, a sua dor. Tem 38 anos e vive um momento de transição. Logo depois de se lançar para a vida como escritor com um pequeno livro de contos, abandona a ficção pela atividade de cronista esportivo para uma revista do tipo *El Gráfico*. "Já havia escrito tudo o que tinha de escrever." Mas a decadência de Bascombe não está toda relacionada com o mundo das letras. Frank está separado de sua mulher, quase não vê seu filho. O romance se passa durante a Semana Santa. Nesse momento, faz 4 anos que Ralph, seu outro filho, morreu de uma estranha doença. Ralph completaria 13 anos. À toa na vida, de caso em caso inútil, Frank freqüenta videntes e coleciona catálogos que lhe chegam por correio. Quase nada ocorre, pelo menos no plano externo. Aqui, o forte são as observações e reflexões do narrador.

Rock Springs (idem, publicado pela portuguesa Teorema) — Uma inspirada coleção de contos, todos ambientados na rural e isolada Montana, terra de intermináveis pradarias, imensas montanhas e um frio penetrante. Quase todos os contos são narrados na primeira pessoa e todos são sobre homens ou, melhor, adolescentes que se fazem homens e vão incorporando as mulheres (de amantes a mães) a suas vidas. Aqui, Ford alcança sua visão total. A generosidade do autor em relação a seus personagens, quase todos perdidos e com pouca educação, alcança níveis epifânicos. Apesar da solidão e da falta de esperança, Ford é um otimista, e seus personagens, também. Esses contos, mínimos e concentrados, desperdiçam vida, verdade e afeto. Estão atravessados pela dúvida, tensão sexual, vácuo familiar e isolamento. Um livro de extrema beleza, demolidor.

Wildlife (*Vida Selvagem*, Ed. Best Seller) — Espécie de continuação de *Rock Springs*, mas na versão romance. Todos os elementos de Ford alcançam seu melhor nível. Montana com seus espaços e vaqueiros nem um pouco heróicos é o pano de fundo deste econômico e tenso livro. O narrador é um garoto de 16 anos. Ou melhor, um homem que relembra seus 16 anos, quando sua família ardeu como o grande incêndio que nesse ano arrasou os bosques da região. Ford nos faz submergir num claustrofóbico espaço aberto em que um pai vai apagar um incêndio e uma mãe convida um estranho para dentro de sua casa, tudo na presença de um garoto que não sabe bem o que se passa.

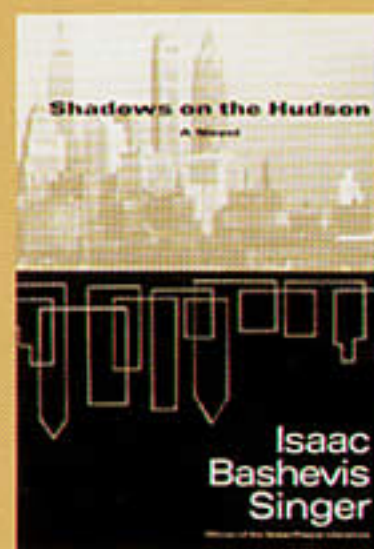
Independence Day (*Independência*, Record, 1998) — Não tem nenhuma conexão com a homônima superprodução cinematográfica. Este volumoso e às vezes pesado romance de Ford se estrutura como a segunda parte do *O Cronista Esportivo*. Frank Bascombe é o narrador, mas já não escreve, nem sequer jornalismo. Agora, vende casas. O tema imobiliário torna-se não só uma profissão, mas uma metáfora, um modo particular de ver a vida. Bascombe tem agora mais de 40 anos e, para o fim de semana de calor do dia 4 de julho — o das festas ianques —, decide viajar para outro Estado para pegar seu filho, que já tem 15 anos, e levá-lo a conhecer o Hall of Fame do beisebol. Frank já não está à margem do mundo, embora seja correto dizer que vive em um mundo inventado por ele. Neste romance, as casas são importantes, e Frank mora no casarão onde vivia antes sua ex-mulher. Vive só, cercado de cômodos. Teve um caso na França com uma mulher mais nova, mas, na realidade, está tranqüilo sozinho e não pede muito à vida. Seu filho Paul é o grande personagem do livro. Um descuidado garoto que acaba de ser detido por roubar preservativos, Paul tem o mau hábito de latir como homenagem a um cão morto do qual gostava muito. Como no primeiro romance, nesse fim de semana de festa, em que nada deve mudar, sua vida pelo menos poderá se tornar mais tolerável.

Women with Men — Aqui, Ford volta para o terreno da ficção breve e para o tema do que é ser homem e de quão difícil, e indispensável, é se relacionar com as mulheres. Duas destas *nouvelles* se passam em Paris. Nas duas, um sujeito americano se perde nas ruas e no próprio coração. O melhor relato, *Jealous*, devolve-nos à fria Montana e ao universo de um garoto que sabe pouco até que uma tia se encarrega de lhe ensinar algo inesquecível.

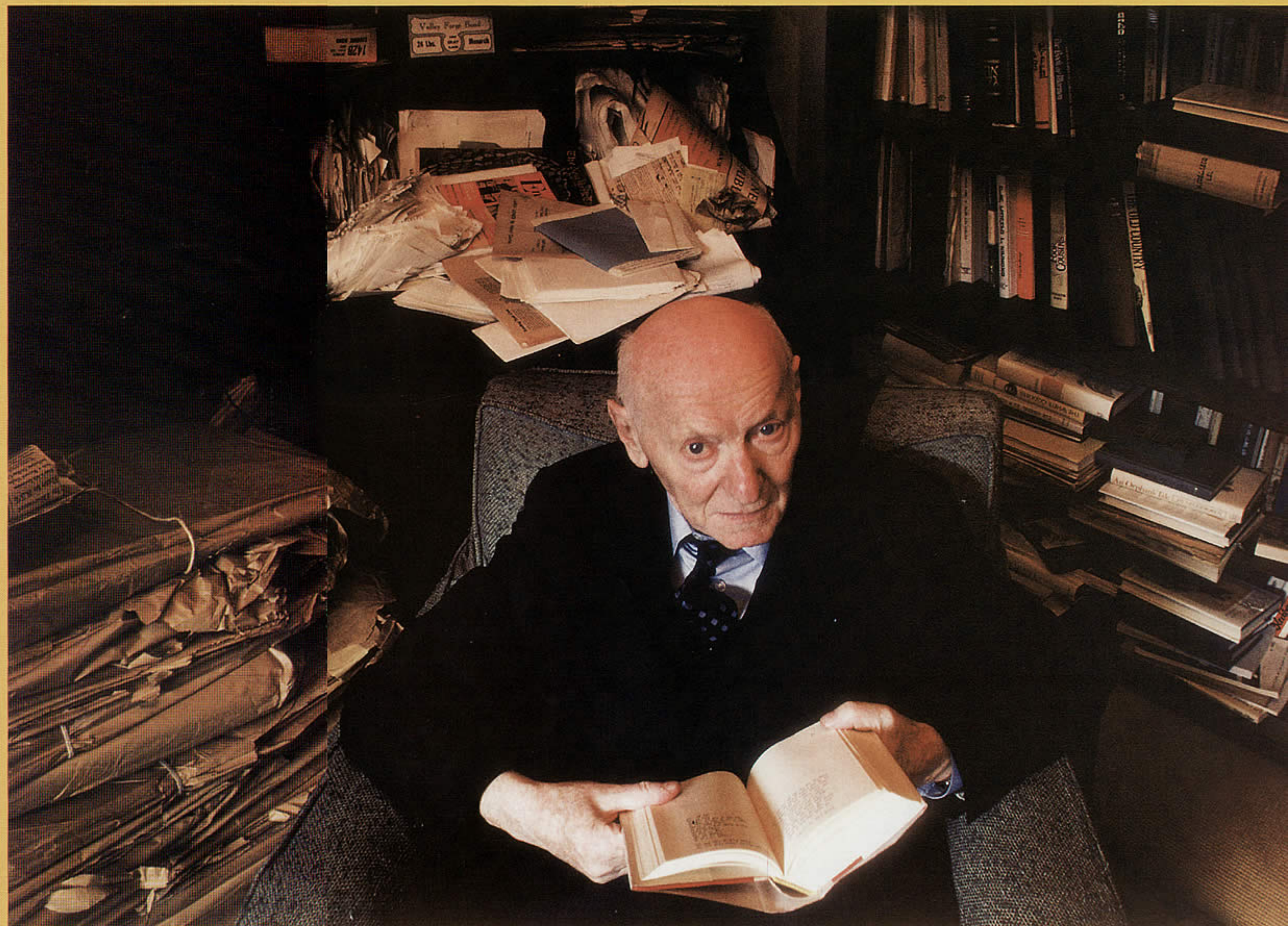
A crônica dos expatriados

Publica-se nos EUA a íntegra de um romance-folhetim escrito nos anos 50 pelo Nobel Isaac Singer, e o mundo volta a fascinar-se pela obra desse monumental retratista da saga judaica.
Por Luis S. Krausz

Sob o impacto do genocídio promovido por Hitler, uma comunidade de refugiados judeus na Nova York do fim dos anos 40 se debate com a incapacidade de se adaptar não só à condição de sobreviventes de um povo massacrado e de habitantes de um país que lhes parece, sempre e cada vez mais, desconhecido, mas também à modernização do mundo e do próprio judaísmo. É a trajetória errática dessa população de perplexos — reagindo, cada qual à sua maneira, a uma incompreensão essencial — que o prêmio Nobel de Literatura Isaac Bashevis Singer (1904-1991) traça no romance *Shadows on the Hudson*, lançado nos Estados Unidos em sua primeira tradução do ídiche. A Companhia das Letras comprou os direitos de publicação no Brasil.

Originalmente publicado entre 1957 e 1958, em forma de folhetim semanal no diário *Forvertz*, talvez então o principal jornal judaico socialista de língua ídiche de Nova York, o romance é, antes de tudo, um exemplo da prosa vigorosa de Singer, de sua aguda habilidade descritiva e de sua capacidade de mergulhar nas sombras da alma humana sem jamais perder a leveza e o humor. O resultado é um livro tão cativante quanto — ou mais do que — um bom *thriller*.

Se isso é verdade hoje, deve tê-lo sido ainda mais à época em que foi escrito. Afinal, nas páginas do romance de Singer — ambientado no Upper West Side, onde os imigrantes mais

Ao lado, o escritor em sua biblioteca em Nova York, em 1989. A consagração do maior escritor da língua ídiche só veio depois de décadas de trabalho, primeiro na Polônia e, depois de 1935, nos Estados Unidos. Singer retratou em livros o universo que deixou para trás ao emigrar e o desenraizamento no novo mundo. No alto, *Shadows on the Hudson*, publicado como livro 40 anos depois de escrito

FOTOS BRUCE DAVIDSON/MAGNUM PHOTOS / REPRODUÇÃO

bem-sucedidos desfrutavam de suas conquistas materiais e muitas vezes se deixavam levar por seus sonhos bem mais longe do que deveriam –, os leitores do *Forvertz* viam espelhadas as suas próprias existências. Dirigido aos imigrantes judeus da Europa Oriental, o jornal, cujo nome significa "avante", foi, desde a sua origem, uma publicação de deslocados que tentavam, no Novo Mundo, reconstruir as suas existências.

É o deslocamento o grande tema não só de *Shadows on the Hudson*, mas de boa parte da obra literária de Isaac Bashevis Singer. Quando o escritor deixou a Polônia, em 1935, deixava para trás um mundo às vésperas de um cataclismo. O holocausto, que começaria dois anos depois de sua emigração, foi a culminação de um processo de desintegração da vida judaica no Leste Europeu que começara várias décadas antes, em meados do século 19, com a expansão do iluminismo judaico (ou Haskalá) por países como a Polônia, Rússia, Ucrânia e Lituânia.

O movimento pregava a secularização e a modernização dos costumes judaicos e, conseqüentemente, o abandono de tudo aquilo que era visto como superstição, doutrina e prática religiosas ultrapassadas. Afinal, a industrialização emergente trouxera consigo a possibilidade de integração social mais efetiva dos judeus, e a adoção de novas formas de vida e de maneiras de pensar era coerente com as recentes conquistas tecnológicas e com o crescimento urbano. Assim, o estilo de vida judaica dos guetos e das pequenas aldeias daqueles países – marcado pela obediência estrita a leis religiosas que regulamentavam todos os âmbitos da vida, sedimentadas pelos séculos e cujas raízes remontavam à Idade Média – paulatinamente perdia espaço na vida moderna das metrópoles.

Ele mesmo um imigrante que trocou a Polônia pelos Estados Unidos em 1935, escapando à 2ª Guerra Mundial na Europa, Singer, no entanto, teve a mãe e o irmão caçula deportados para o Casaquistão, onde morreram. Em Nova York, trabalhava no jornal ídiche *Forvertz*, que serializou vários de seus romances, só mais tarde traduzidos para outras línguas

Edições em Português Estão Esgotadas

Com perspectiva de publicação de *Shadows on the Hudson* em português em 1999, mas com a maioria das demais edições brasileiras de Isaac Singer esgotada, o leitor terá de contar com a sorte para encontrar seus livros nos estoques das livrarias, embora se trate da obra de um prêmio Nobel de Literatura. As exceções são *Golem* (75 págs. – R$ 11) e *Satã em Gorai* (155 págs. – R$ 15), da Perspectiva, e *O Certificado* (217 págs. – R$ 20,50), da Siciliano, ainda em circulação. O outro título editado pela Siciliano (*Escória*) e todos os da Francisco Alves (*A Família Moskat*, *Breve Sexta-Feira* e *O Solar*) estão esgotados. Esse é o caso também dos livros da L&PM (*Um Amigo de Kafka*, *Amor e Exílio*, *O Penitente* e *Inimigos, Uma História de Amor*), que, no entanto, planeja reedições ainda para este ano.

Se na esfera material essa transição muitas vezes representou uma mudança na aparência, nos hábitos e nas vestimentas das populações judaicas do Leste Europeu, a ela correspondia, na esfera psíquica, a adoção de um novo ideário, que tomaria o lugar dos estudos religiosos tradicionais e, muitas vezes, também, das próprias crenças fundamentais ao judaísmo.

Esse processo de substituição espiritual, porém, nunca foi unidirecional e, muito menos, suave. Os jovens que deixavam as aldeias, as casas e as crenças paternas invariavelmente defrontavam-se com um abismal vazio a ser preenchido. Os conteúdos, livremente escolhidos por cada um, foram os mais diversos. Dentre as opções favoritas estavam o sonho socialista, a revolução bolchevista de 1917 e o sionismo. Mas a emigração para a evoluída Alemanha de Weimar – então um pólo vigoroso de criação artística e intelectual – ou para os Estados Unidos – onde, ao contrário do Leste Europeu, o sonho de uma mesa farta podia tornar-se realidade para as massas judaicas empobrecidas – eram também possibilidades atraentes. Da mesma forma, os estudos em centros ocidentais, como Viena ou Paris, para aqueles que pudessem permitir-se tal luxo. A perdição nos labirintos da violência, do crime e dos vícios das grandes cidades era o contraponto dessa liberdade, pairando como ameaça permanente sobre uma população ainda ingênua e sem experiência das duras realidades da vida nas grandes cidades.

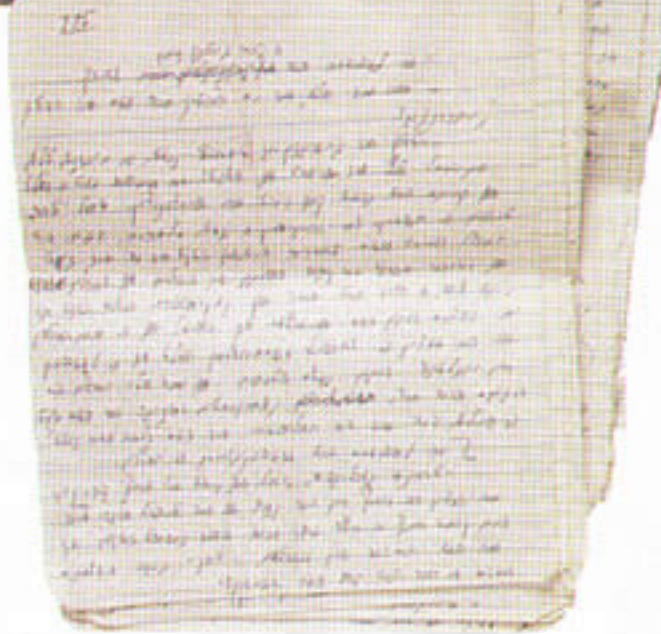
Varsóvia, a partir do fim do século 19, rapidamente tornou-se o mais populoso centro judaico da Europa. Ali imitavam-se os padrões e as formas de comportamento e de pensamento das grandes metrópoles do Ocidente. Marxismo e liberação sexual, literatura e justiça social, cultura secular, revolução e nacionalismo fervilhavam na cabeça de uma juventude que se acreditava às vésperas de uma nova era, enquanto o mundo de seus pais e avós, nas aldeias e nos guetos, declinava antes de ser arrasado pelos nazis.

FOTOS REPRODUÇÃO

As personagens que Singer criou ainda na Polônia, em romances como *O Certificado* (só traduzido para o inglês em 1994), invariavelmente são extraídos desse ambiente. Vivem, sempre, em um mundo em perpétuo movimento. São almas perturbadas num universo em que as referências tradicionais foram abandonadas, mas não substituídas por outras, igualmente sólidas. São seres atônitos que pairam onde nada mais tem lugar certo, desorientados como náufragos no mar das infinitas possibilidades e da liberdade irrestrita, atirados com fúria pelas ondas de seus próprios desejos, de suas próprias idéias e sonhos, que ora os levam a aportar em ilhas de prosperidade e estabilidade, ora os precipitam nas profundezas.

A emigração do autor – e de suas

Escola de primeiras letras (acima) numa aldeia judaica, na Polônia, na década de 20, e manuscritos de Singer (à direita), em ídiche: o mundo tradicional judeu em que o autor nasceu desintegrou-se com a emigração e o nazismo

FOTOS REPRODUÇÃO

A vida de I. B. Singer

1900

1904 – Nasce, em Bilgoray (foto), uma aldeia polonesa, em 21 de novembro, com o nome de Itzhak Hersz Zynger.

O pai do autor, o rabino e juiz religioso Pinchas Mendel Zynger, era descendente direto do rabi milagroso Israel ben Eliezer Baal Shem Tov (1699-1760).

1915 – Israel Joshua (foto), o irmão mais velho do escritor, deixa a casa paterna e muda-se para um atelier de amigos artistas. Ali escreve suas primeiras histórias.

O jovem Isaac admira-se, nas freqüentes visitas que faz ao irmão escritor, com as mulheres que posam nuas no atelier.

1920 – Matricula-se num seminário rabínico, em Varsóvia. Seus pais mudam-se para Dzinkow com os filhos menores, enquanto Joshua trabalha numa revista literária.

Sem residência fixa, vive na pobreza. Os romances de Knut Hamsun o impressionam profundamente, e ele faz seus primeiros experimentos literários.

1923 – Deixa o seminário. Trabalha como revisor, numa revista literária socialista, freqüenta o Clube dos Escritores e traduz romances do alemão para folhetins semanais.

1926 – Israel Joshua torna-se correspondente do jornal norte-americano *Forvertz* na Polônia.

1927 – Os primeiros dois contos com o pseudônimo Isaac Bashevis são publicados. Bashevis vem do nome da mãe do escritor, Bat Sheba, e ele o escolhe para não ser confundido com seu irmão (ambos na foto), então já um autor conhecido na Polônia.

1928 – Isaac tem um filho com Runya, sem casar-se. Ao mesmo tempo, tem casos simultâneos com três amantes, uma delas sua prima Esther (foto).

1933 – Israel Joshua emigra para os Estados Unidos, para trabalhar no *Forvertz*.

1934 – Sua ex-mulher emigra com o filho, Israel (foto), para a Palestina, depois de tentar, em vão, emigrar para a União Soviética. Ali vive até 1988. O filho traduzirá algumas obras do pai para o hebraico.

O Cotidiano da Ruptura

Em relatos minuciosos da vida diária, Singer antecipou o desagregamento judaico. Por José Onofre

Quando Isaac Bashevis Singer ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, em 1978, houve a habitual corrida de jornalistas aos arquivos para descobrir quem era ele. Não era a primeira vez que isso acontecia e que o Nobel ia para alguém totalmente desconhecido. Mas logo eles descobririam que Singer não era totalmente desconhecido e tinha seus leitores. O problema é que ele escrevia em ídiche, o que limitava bastante seu público. Talvez a própria comissão do Nobel não o considerasse para o prêmio se ele não estivesse, desde 1950, com auxílio de vários tradutores, traslandando sua obras para o inglês.

Isaac Bashevis Singer nasceu na Polônia, em 1904. Foi para os Estados Unidos em 1935, onde se tornou jornalista, escrevendo para o *Jewish Daily Forward* (*Forvertz*, em ídiche), de Nova York. Foi nesse ano que ele publicou um de seus livros mais considerados, *Satã em Gorai*, cuja tradução em inglês só sairia em 1955. É a história do que aconteceu a uma aldeia judia depois de um pogrom polonês, no século 17. Os guetos, as pequenas vilas e as aldeias onde viviam os judeus, na Polônia, eram o cenário da maioria de suas histórias, que tratavam do cotidiano, dos hábitos e dos comportamentos, falando sobre religião, família e sexo. É uma obra extensa e dela Singer escolheu, para ser seu primeiro livro traduzido em inglês, *A Família Moskat*, o minucioso relato da vida de uma família judia em Varsóvia durante os primeiros 40 anos deste século. É uma história de decadência, algo inexorável que envolve a família diretamente, mas que se refere a um clima amplo de ruptura de velhos laços, numa antecipação do que aconteceria na 2ª Guerra Mundial.

Singer só veio a publicar um romance em formato de livro, tendo os Estados Unidos como cenário, em 1970. *Inimigos, Uma História de Amor* é sobre um homem que, acreditando que sua mulher foi morta pelo nazismo, se casa com a garota que o ajudou a fugir para os Estados Unidos. Ali, ele logo arranja uma amante, para ficar sabendo, depois, que sua primeira mulher sobreviveu, o localizou e está indo ao seu encontro.

Mas o ponto forte de sua obra obra continuou sendo a vida cotidiana nos guetos e aldeias, onde podia combinar seu conhecimento e sua imaginação em minuciosas narrativas. Publicou nove livros de contos, alguns retirados do folclore judeu, e vários livros de reminiscências e memórias. Depois de sua morte, em 1991, aos 87 anos, foram publicados mais dois romances seus: *O Certificado*, em 1992, e *Meshugah*, em 1994.

Só depois de viver quase vinte anos nos Estados Unidos, Singer começou a retratar, em seus contos e romances, o mundo dos imigrantes que tentavam reconstruir suas vidas no novo mundo. O impacto do genocídio hitlerista e da destruição das formas milenares de vida judaica do Leste Europeu provocava, nesses imigrantes e nos sobreviventes que chegavam à América depois de 1945, a incômoda sensação de pertencerem a um mundo extinto. Na página oposta, as irmãs Sara Lerman e Lola Posner em foto de Bruce Davidson de 1989, que sobreviveram à 2ª Guerra na Europa. Sara sobreviveu a Auschwitz e tem em seu braço o número tatuado por seus algozes. Lola teve mais sorte, pois ficou em um campo de prisioneiros russo

personagens — para os Estados Unidos apenas acirrou o estranhamento e o deslocamento intrínsecos à vida dessas personagens ainda do outro lado do Atlântico. Mas o fenômeno descrito permanece, essencialmente, o mesmo: Esther, uma das personagens de *Shadows on the Hudson*, resume essa situação em uma frase: "Freqüentemente penso que o mundo moderno é um gigantesco hospício". A reação do próprio Singer à sua mudança de continente foi, num primeiro momento, um retorno às origens em seu trabalho literário. Seus primeiros romances escritos em Nova York, como *A Família Moskat*, são um mergulho nostálgico no mundo que ficara para trás, e foi extinto, na Europa.

Até escrever *Shadows on the Hudson*, Singer não acreditava que fosse possível ambientar um romance ídiche nos Estados Unidos, e, por isso, esse livro é uma exceção em sua obra. O protagonista, Hertz Dovid Grein, é um homem de formação religiosa que deixa a carreira de professor numa escola primária judaica, em New Jersey, para dedicar-se à especulação em Wall Street. É, também, um profundo conhecedor da filosofia kantiana, que repetidamente transgride o mandamento bíblico de não cobiçar a mulher alheia. Buscando aplacar a enorme culpa que suas traições e transgressões aos preceitos fundamentais da ética judaica nele despertam, ele introduz pequenas modificações nas teorias de Kant, afirmando ser o sexo o *Ding an Sich*, categoria central no pensamento do filósofo alemão e, portanto, o caminho para a felicidade e a realização do ser humano.

FOTO REPRODUÇÃO

Baseia-se nessa idéia a defesa, em seus monólogos interiores, de um hedonismo em tudo sintonizado com a sociedade de consumo onde vive, mas que não lhe proporciona nenhum tipo de paz espiritual. As estantes de sua casa estão tomadas pelas obras de Platão e Aristóteles, de Spinoza, Schopenhauer e Nietzsche. "Cada um desses livros tinha algo a lhe ensinar, mas de que lhe serviam em sua situação presente?", pergunta Singer, como a demonstrar a absoluta inutilidade do pensamento filosófico desvinculado de uma práxis.

O livro é povoado, também, por acadêmicos e estudiosos, como o professor Schrage, matemático, descendente de uma dinastia de gente rica e ilustrada, que estudou na Suíça e chegou aos Estados Unidos às vésperas da 2ª Grande Guerra. Sua mulher, Edzhe, pereceu nas mãos dos nazistas, e Schrage nunca conseguiu refazer-se da perda. Ele passa seus dias tentando contactar o espírito da finada, com a ajuda de uma viúva em cujos poderes não confia, mas de quem tampouco consegue afastar-se.

Há também artistas exilados, incapazes de refazer suas carreiras nas novas terras; sobreviventes do genocídio que não se conformam

FOTOS BRUCE DAVIDSON/MAGNUM PHOTOS / REPRODUÇÃO

1935 – Recebe um convite do irmão Joshua para mudar-se para os Estados Unidos. O anti-semitismo crescente na Polônia anuncia a catástrofe que ameaça os judeus do país.

1937 – Obtém um visto de residência nos EUA e conhece Alma (foto), uma judia alemã, sua futura esposa, já casada e com dois filhos.

1939 – Sua mãe e seu irmão menor, Moishe, são deportados da Polônia pelos russos, e morrem de frio no Casaquistão.

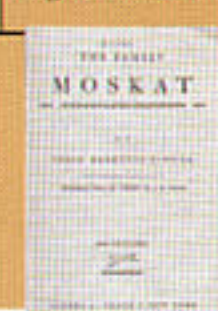
1942 – *Satã em Gorai* é publicado nos Estados Unidos, juntamente com outros contos.

Na Europa a "solução final" de Hitler leva, diariamente, dezenas de milhares de judeus à morte, nas câmaras de gás dos campos de concentração construídos em território polonês. O mundo em que os irmãos Singer nasceram está sendo arrasado.

1944 – Israel Joshua Singer (foto) morre, aos 51 anos de idade, de ataque cardíaco.

1945 – Isaac começa a publicar seus romances no *Forvertz*, em folhetins semanais.

O término da 2ª Guerra Mundial revela ao mundo o genocídio judaico na Europa.

1950 – *A Família Moskat*, livro que retrata o universo extinto pelo hitlerismo, é publicado simultaneamente em três idiomas: inglês, ídiche e hebraico.

1954 - Publica seus contos em revistas como *Esquire*, *Midstream*, *Harper's*, *Herald Tribune*, *New York Times* e *Playboy*.

com o fato de estarem vivos depois de atravessarem os horrores dos campos de Majdanek e Treblinka, e até um psiquiatra junguiano que se casou com uma alemã antes da guerra, foi por ela abandonado e privado de seus filhos logo que Hitler promulgou suas infames leis raciais, mas que acaba retornando aos seus braços. Esses vivem, na maior parte, às custas do rico construtor Boris Makaver, homem que mantém, dentro de seu apartamento, uma pequena sinagoga particular, mas cuja filha é uma libertina.

Os imigrantes encontravam-se para conversar em ídiche em humildes cafeterias como essa fotografada por Bruce Davidson em 1989 (acima). Na página oposta, em outra foto de Bruce Davidson, um peixeiro do Lower East Side, o bairro onde viviam aqueles que Singer descreveu

As mulheres retratadas por Singer também exemplificam a diversidade judaica. Há desde matronas resignadas como Leahz, esposa do protagonista que faz vistas grossas às traições dele e o protege com devoção maternal, até mulheres ilustradas como Frieda Tamar, cujo primeiro nome é simbólico de sua devoção ao universo da *Kultur* de molde germânico. E há, também, as bizarras militantes comunistas que, no início da guerra fria, defendem o bolchevismo enquanto Stalin extermina a cultura ídiche e persegue implacavelmente os judeus na União Soviética.

O Que e Quanto

Shadows on the Hudson, de Isaac B. Singer. Farrar, Straus & Giroux, Nova York, 1998. US$ 28 (R$ 34 aproximadamente). À venda pela Internet: www.amazon.com

Em *Shadows...*, Singer muitas vezes traça instantâneos do mundo em desintegração em que vive a partir da ótica dos estudos bíblicos ou talmúdicos. Retomando a maneira de falar das antigas gerações, ele polvilha suas descrições e as falas dos seus personagens com frases e adágios extraídos do Antigo Testamento. "Os mortos nada sabem", afirma um interlocutor de Schrage, citando Eclesiastes para tentar afastá-lo do espiritismo. Os veículos que enchem as ruas de Nova York são comparados a monstros bíblicos. O inverno ameno da Flórida, onde, segundo o autor, chegam até brisas das florestas brasileiras, é análogo ao próprio jardim do Éden. Discussões talmúdicas e filosóficas entre as personagens demonstram a erudição do escritor, versado tanto na tradição judaica quanto na filosofia européia, mas parecem querer demonstrar a total esterilidade de uma filosofia desvinculada de uma ética aplicada ao cotidiano.

As personagens de Singer são vistas sempre pelo que têm de lunático ou patético e, como os gigantescos híbridos de cores estranhas e os casais enamorados que flutuam sobre os telhados nos quadros de Chagall, flutuam num mundo onde não há mais paredes retas, nem gravidade, nem norte. Só resta a dúvida permanente, que a todos atormenta como um aguilhão demoníaco, e a vertigem, que ele descreve com precisão e também com amargor, à maneira dos profetas bíblicos que lamentam o destino das suas gerações. ❚

FOTOS BRUCE DAVIDSON/MAGNUM PHOTOS / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO/PRENSA TRÊS

FOTOS BRUCE DAVIDSON/MAGNUM PHOTOS / REPRODUÇÃO

1956-1957 – Trabalha em *Shadows on the Hudson* e *A Ship to America*, publicados no *Forvertz*. Críticos eufóricos afirmam que ele é um gênio. Henry Miller (foto) elogia Isaac Bashevis Singer na revista *Life*.

1962 – A Farrar, Straus & Giroux publica *The Slave*, que logo se torna um best seller.

1963 – Reconhecido como um dos mais importantes escritores dos EUA, ele, que até então dependia do trabalho de sua mulher, Alma, para sobreviver, finalmente passa a receber direitos autorais consideráveis.

Também recebe pela adaptação de suas obras para o teatro e para o cinema, da qual a mais famosa viria a ser o filme *Inimigos, Uma História de Amor*, de Paul Mazursky.

1964 – Edmund Wilson (foto) indica à comissão do Prêmio Nobel o nome de Isaac Bashevis Singer. Ele é admitido no National Institute of Arts and Letters.

1968 – Assina um contrato com a revista *New Yorker*, que publica mais de 40 de seus contos nos anos seguintes. Ele e a mulher passam a desfrutar de uma vida confortável, com viagens freqüentes à Europa (foto).

1969 – Recebe o National Book Award pelo livro *A Day of Pleasure*, traduzido para o inglês sob sua supervisão.

1978 – Recebe o Prêmio Nobel de Literatura. Seus livros são traduzidos no mundo inteiro.

1987 – Depois de uma operação na vista, muda-se com sua mulher para a Flórida.

1991 – Morre em Miami.

Ecos da Casa Assassinada

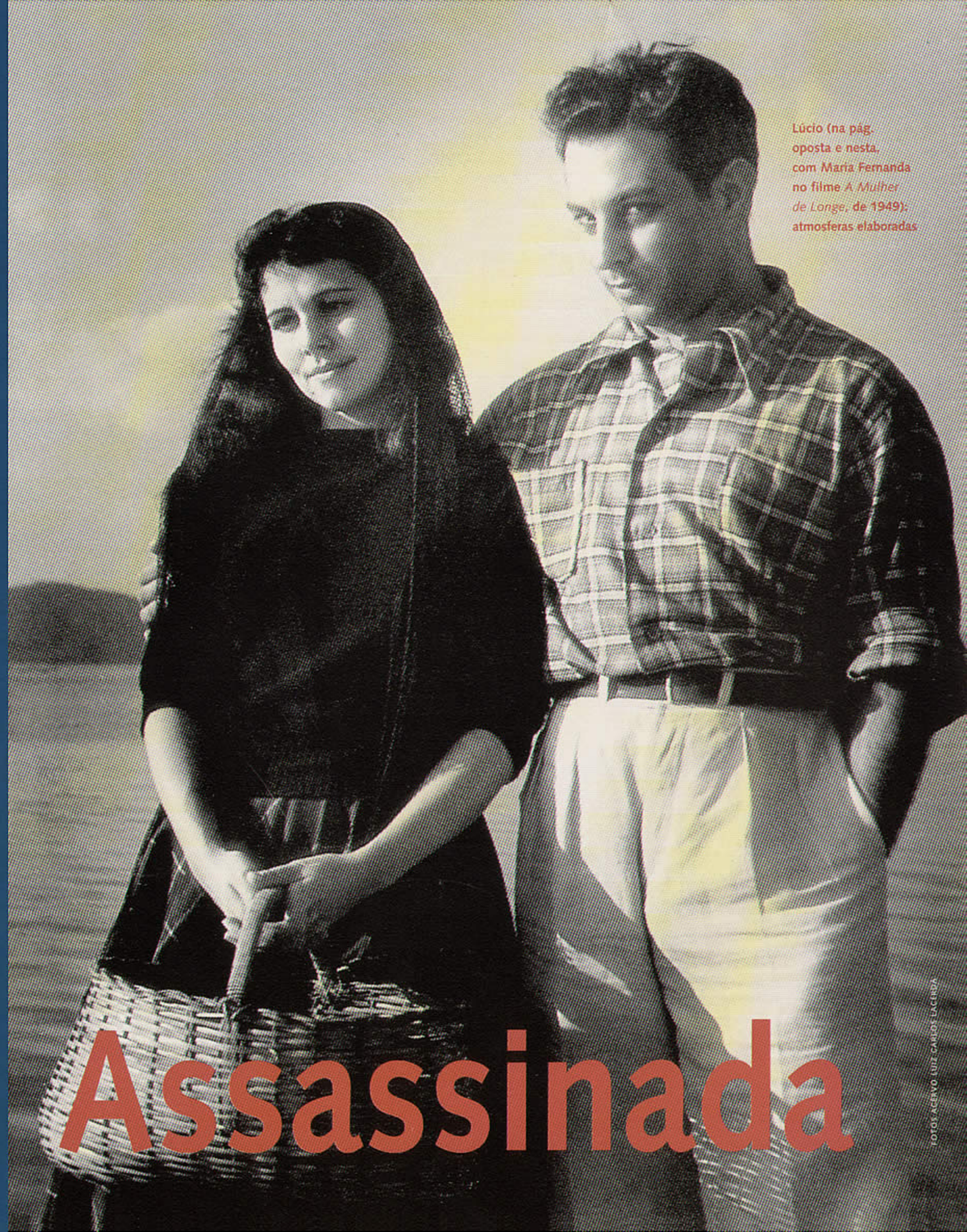
Relançamentos da Nova Fronteira e o filme *O Viajante*, de Paulo César Saraceni, recuperam o universo intimista do mineiro Lúcio Cardoso, "o emissário da sombra, da noite e do silêncio"

Por André Luiz Barros

Há 30 anos, no dia 23 de setembro, morria o escritor Lúcio Cardoso, aos 56 anos. Vítima de derrame cerebral em 1962, viveu, no seu ocaso, o peso de uma existência angustiada, típica dos personagens de seus próprios romances, que se destacavam pelas atmosferas intimistas, psicológicas ou espiritualistas, melancólicas, elaboradas. "Lúcio Cardoso foi o grande emissário da noite, da sombra e do silêncio numa literatura que sempre foi solar e tropical", diz o poeta Lêdo Ivo, que, recém-chegado de Alagoas, em 1943, dividiu apartamento com o já prestigiado amigo no Rio. O homem das sombras psicológicas e passionais, autor de cinco romances publicados em vida e alguns inacabados, 13 novelas, várias peças de teatro e poemas, além da participação como roteirista e co-produtor no filme *Almas Adversas* (1948) e como diretor de *A Mulher de Longe* (1949), construiu uma obra tão complexa e controversa quanto sua existência, na qual a homossexualidade foi apenas um dos aspectos por assim dizer malditos.

Essa obra — que contém boa parte dos dramas vividos pelo autor, incluindo os remordimentos religiosos de um católico preocupado com questões metafísicas — tem tudo para sair do limbo crítico e histórico agora, com a perspectiva de relançamento de seu *Diário Completo*, relato impressionante que vai de 1949 a 1962, e de seu mais importante romance, *Crônica da Casa Assassinada* (1959), pela Nova Fronteira, que deve reeditar vários outros livros seus (*ver quadro*). O filme *O Viajante*, de Paulo César Saraceni, que estréia no Brasil no mês que vem, baseia-se no seu último e inacabado romance (1973, Editora José Olympio) e é a terceira adaptação do cineasta da obra de Lúcio, depois de *Porto das Caixas* (1962) e *A Casa Assassinada* (1970).

Nascido em Curvelo, Minas Gerais, em 1912, e criado em Belo Horizonte, o escritor surpreendeu um determinado círculo intelectual carioca dos

Lúcio (na pág. oposta e nesta, com Maria Fernanda no filme *A Mulher de Longe*, de 1949): atmosferas elaboradas

FOTOS ACERVO LUIZ CARLOS LACERDA

anos 30, o mesmo que acolhia à época o jovem Vinicius de Moraes. Isso pode ser medido pela carta de Octávio de Faria a Lúcio, de 1934, referente a seus versos: "Por mais que Vinicius me tivesse falado bem do poeta, nunca pensei que fosse gostar tanto". Com *Maleita*, seu romance de estréia (1934), Lúcio pagou um tributo à prosa regionalista – que vivia o seu auge, com Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e outros – e contou, epicamente, a saga do pai, Joaquim Lúcio Cardoso (mesmo nome do filho), líder aventureiro e andarilho, fundador da cidade de Pirapora. Era o tempo em que lia de Julien Green a Henry James, de Proust a D. H. Lawrence. Irmão do futuro deputado federal pela UDN e presidente do Supremo Tribunal Federal Adauto Lúcio Cardoso e do médico fundador do Hospital Samaritano carioca Fausto Cardoso, Lúcio desde cedo foi mais artista que os irmãos: "O primeiro ordenado da companhia de seguros do tio, no primeiro emprego, ele jogou todo pela janela de casa, só para ver a reação do povo que passava. 'Eu lambo selos', dizia quando perguntavam em que trabalhava. Nunca se adaptou a empregos", conta Maria de Lourdes Cardoso, uma de suas três irmãs. O escritor também encenava peças de teatro improvisadas no quintal de casa, em Belo Horizonte, quando criança: "Ele criava meu figurino e me pedia que subisse no pombal, abrisse a portinhola e dissesse: 'Vai-se a primeira pomba!'. Saíam vários pássaros, e a platéia de crianças batia palmas", diz Maria de Lourdes. Esse exercício infantil foi o embrião de peças como *O Escravo* (única publicada), que revelaram uma voz dissonante no teatro dos anos 40 no Brasil.

Abaixo, com o amigo Vito Pentagna, cuja família era proprietária da casa que inspirou *Crônica da Casa Assassinada*, de 1959. Três anos depois da publicação do livro, Lúcio sofreu o derrame que, segundo o crítico literário André Seffrin, pode ter sido causado pelo consumo de remédios que o escritor usava para se manter acordado: "Depois de anos de boemia, ele achava que dormir era perder tempo"

Lúcio Retomado

De Lúcio Cardoso, a editora Nova Fronteira deve relançar em breve o *Diário Completo* (1970), relato que vai de 1949 a 1962, *Crônica da Casa Assassinada* (1959) e mais cinco romances: *Maleita* (1934), *Salgueiro* (1935), *A Luz no Subsolo* (1936), *Dias Perdidos* (1943) e *O Viajante* (1973), este com o texto finalizado por Octávio de Faria. Também serão reunidas, em dois ou três volumes, as novelas *Mãos Vazias* (1938), *O Desconhecido* (1940), *Inácio* (1944), *A Professora Hilda* (1946), *Anfiteatro* (1946) e *O Enfeitiçado* (1954). Todos esses títulos – com exceção de *Crônica...*, que teve edições críticas em 1992 e no ano passado pela Edusp – estão fora de catálogo. O filme *O Viajante*, de Paulo César Saraceni, com Marília Pêra e Jairo Mattos, tem estréia prevista para o mês que vem.

Era um homem de verdadeiros amigos (...). Graças a eles (...) encontrava o apoio macio para as freqüentes quedas. (trecho do ensaio Então Eu Vi de Perto o Príncipe da Noite, *de Walmir Ayala)*

Dissonante Lúcio Cardoso sempre foi, numa literatura que esperou até Clarice Lispector – uma grande apaixonada pelo estilo e pelo homem Lúcio – para aceitar sem resistências o intimismo. "Naquela época ele me ensinava como se conhecem as pessoas atrás das máscaras (...). Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado", escreveu Clarice. Desde a adolescência a escritora manteve uma correspondência com o autor mais velho, elegante, bonito e homossexual. "Que alegria receber sua carta (...). Me entristeceu um pouco você não gostar do título, *O Lustre*. Exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto. Nunca consegui convencer você de que eu sou pobre (...). No dia em que eu conseguir uma forma tão pobre quanto eu o sou por dentro, em vez de carta, parece que já lhe disse, você recebe uma caixinha cheia de pó de Clarice", escreveu ela, cujo primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, teve o título escolhido por Lúcio.

Respiras, falas, comunicas-te/ À revelia do corpo enfermo/ Em tudo que é sinal; contemplo/ Tua vida primeira e plena/ A circular, transfigurada/ Ó criador, entre vazios/ Sótãos de casa abandonada (Poema de Carlos Drummond de Andrade escrito quatro dias antes da morte de Lúcio Cardoso, em sua homenagem)

Clarice não foi a única que se apaixonou por ele. "Ele vivia cercado de mulheres lindíssimas", diz o crítico literário André Seffrin, que também é curador do acervo do poeta e crítico de artes Walmir Ayala, grande amigo de Lúcio. Amigos como Walmir e o poeta Marcos Konder Reis, este ainda vivo (tem 75 anos), ajudam a definir uma personalidade complexa. "Poderia ter acontecido de Clarice casar-se com ele. Mas ele era um artista intrinsecamente voltado para sua obra", diz Konder Reis. Walmir contou que a inquietação de Lúcio era tanta ao criar uma obra que certa vez contratou um matador de aluguel para perseguir a si próprio só para ter a sensação do personagem jurado de morte que criara. "Walmir me disse que não dormia no mesmo apartamento que Lúcio por medo de que ele abrisse sua barriga para ver o que tinha dentro", lembra Seffrin. O escritor chegava a convidar para festas no seu apartamento da rua Taylor, na Lapa, ladrões ou vagabundos que se odiavam, só para ver o resultado. "É preciso arriscar ao máximo, a fim de que o sonho nos ganhe (...). Para quem não desdenha os grandes saltos na inquietação e no obscuro, tudo é bom para ser visto de perto. (Digo TUDO: as casas cheias de sombra e promessas aliciantes, os grandes becos da necrose, o tóxico, os olhos insones do ciúme (...), o inimigo subterrâneo que nos saúda, a prostituta que nos recebe sem suspeita, a conversa que pode decidir o futuro, TUDO)", escreveu no diário.

À esquerda, com Aníbal Machado, seu amigo e espécie de "patrono" da intelectualidade carioca dos anos 50; no alto, com William Faulkner (sentado, à direita), durante o 1º Congresso Brasileiro de Escritores, em 1958, no Rio; acima, com Lêdo Ivo, com quem dividiu um apartamento nos anos 40, no Rio: personalidade atormentada desde cedo por dúvidas e por obstáculos imaginários

O gosto pelo risco parecia ter origem na sua personalidade atormentada desde cedo por dúvidas e obstáculos imaginários. "Estou aqui sem coragem de atravessar o dia, de reunir as minhas numerosas máscaras, de pôr em movimento, enfim, toda essa máquina infernal que Deus me deu (...). É impossível a alguém viver como eu vivo, sem explodir ou morrer um dia. Pelo amor de Deus, escreva-me, fale alguma coisa que me releve um pouco desta horrível confusão", escreveu, com 25 anos, em carta ao amigo e escritor Cornélio Penna. "Lúcio era um místico", diz Maria de Lourdes. Entre as curiosidades da vida do escritor – que, com *Luz no Subsolo*, já em 1936, deixava a seara regionalista para procurar o intimismo espiritualizado que o marginalizaria nas letras, junto com Cornélio, Octávio e outros –, estava a de, completamente apolítico e até acusado de reacionarismo e racismo, viver nas favelas, onde mantinha amizades e inimizades. "Ele conversava com qualquer um: mendigos, pessoas humildes ou importantes", lembra Maria de Lourdes. O jornalista e escritor Fausto Wolff lembra que Lúcio vivia no Jan-

gadeiros e no Veloso, em Ipanema, ou no Zepelin, no Leblon, os bares da intelectualidade boêmia: "Ele escreveu muito soneto nas mesas do Jangadeiros. Aparecia descalço e de bermuda e tinha uma cultura extraordinária, conversava sobre teatro, cinema, literatura".

Paulo César Saraceni, a maior amizade que fez na área de cinema, acaba de concluir um sonho de 20 anos. Reuniu Marília Pêra, Jairo Mattos, Leandra Leal e até Milton Nascimento para a adaptação de *O Viajante*, sobre um forasteiro que chega a uma cidadezinha e revoluciona a vida de uma viúva cinqüentona, de uma linda jovem e de seu pai. É uma homenagem que o cinema, que Lúcio tanto amava, faz a ele 30 anos depois de sua morte. "Des-

Acima, da esquerda para a direita, Lúcio, Francisco Pontes da P. Lima, Clemente Luz, Hélio Pellegrino (um de seus grandes amigos), Gorky Cruxêr e Marco Aurélio Felicissimo (Belo Horizonte, 1944). Abaixo, com Eva Todor: flagrante de seu convívio com o universo teatral

Depois de quinze anos de atividade literária ininterrupta, (...) minha posição é novamente a do estreante e não deixa de ter certo agrado aos meus olhos. Crescer depressa é um dos mais alarmantes sintomas de envelhecimento no Brasil. (trecho do Diário Completo de Lúcio)

de criança ele pegava páginas de revistas sobre cinema, enrolava num cabo de vassoura, improvisava uma tela e uma luz e projetava um cineminha incipiente para as outras crianças", lembra Maria de Lourdes. Mas, em 1949, depois das filmagens de *A Mulher de Longe*, com Maria Fernanda e Fernando Torres na assistência de direção, abandonou o sonho. O mesmo aconteceu no teatro, onde chegou a criar o grupo Teatro de Câmera com um conceito avançado e até premonitório. "É um teatro destinado a enfrentar essa idéia de que o teatro é o espetáculo, a grande montagem. Está para este último como o trio ou o quarteto para a sinfonia e o concerto", explicou em carta a Clarice. "Ele representou uma inovação no teatro brasileiro, só que quase simultaneamente surgiu Nelson Rodrigues, que foi avassalador e eclipsou um pouco o que Lúcio tinha feito", diz Rafael Cardoso, 34 anos, historiador e sobrinho-neto do escritor.

Da experiência nos planos estético e existencial é que nasceu *Crônica da Casa Assassinada*, considerada por muitos sua obra-prima. A casa (símbolo da família) assassinada (símbolo de decadência), que merece até mapa no início do livro, existiu na realidade: era a da família do amigo poeta Vito Pentagna, morto precocemente "Foi dos maiores escritores que o século produziu, um exímio pintor de um Rio degradado, da Lapa e da boemia", diz Lêdo Ivo a respeito do amigo. Para Wilson Martins, o escritor só se mostraria grande com *Crônica...*, de 1959, três anos antes de sua "morte em vida". "Não está longe de ser uma obra-prima", escreveu assim que o leu. "Nina ficará, com certeza, como uma das grandes mulheres do romance brasileiro. Sua personalidade imperiosa e despótica, seu enigma secreto dominam não somente a chácara e a família dos Menezes, mas, ainda, e sobretudo, o próprio leitor." ■

FOTOS ACERVO CASA DE RUI BARBOSA / ACERVO LUIZ CARLOS LACERDA

A Chácara das Palavras Metafísicas

Em *Crônica...*, o escritor consolida sua crença na linguagem, lugar em que Deus e o homem se encontram. Por Eduardo Portella

Aprendi a admirar Lúcio Cardoso com dois admiráveis narradores brasileiros: Clarice Lispector e Adonias Filho. Eles guardam, os três, alguma coisa em comum. Porém, o primeiro é mais desolado; a segunda, mais perceptiva, e o terceiro, mais áspero. Clarice e Adonias me falaram de uma casa estranhamente incendiada pela alucinação de seus moradores: a Chácara dos Menezes — uma zona de turbulência, habitada por seres perplexos e fantasmas convictos.

Crônica da Casa Assassinada, de Lúcio Cardoso, é provavelmente a metáfora desperta e excitante de uma ruína, um vestígio, uma indigência. Mas repleta de vontade — vontade de vida e vontade de linguagem, se é que essas duas não constituem uma única vontade. Ao que tudo indica, esse romance composto de gêneros pessoais, memórias, diários, cartas como que encerra, na história literária do Brasil contemporâneo, o tempo da literatura plena, todo trabalhado pelo afã da completude. "Nunca se é nada aos pedaços", diz uma passagem da poética dispersa de Lúcio Cardoso. Nele os fragmentos, jamais minimalistas, estão remetidos para um todo. A fresta, o interstício, a margem, que ele opera com habilidade, procuram desesperadamente a plenitude perdida, ou "assassinada". O desespero, ou talvez a angústia, ou simplesmente a compulsão, advém das dificuldades inerentes a um projeto de literatura plena, em meio a uma época progressivamente perdida.

A chácara onde contracena a família Menezes, mais precisamente o palco onde se movem as perturbações identitárias dos Menezes, configura um teatro voltado à grande representação. A aspiração à verdade, à perfectibilidade, ao bem, apesar de tenaz, parece uma representação de um paraíso desaparecido. E a chácara vem a ser o domicílio natural dos desencontrados, a passarela soturna na qual desfilam, se cruzam e se chocam. A obra de Lúcio Cardoso, sem que esta hipótese traduza qualquer constatação estilística objetiva, parece devolver-nos as *Rêveries du Promeneur Solitaire*. É no seu interior que se debatem, incessantemente, perdidamente, a solidão acompanhada e a companhia solitária. Daí a força elucidativa que adquire a meditação. Como se a meditação fosse um encarte narrativo introduzido no corpo romanesco com a finalidade de alargar o seu horizonte vital. Mas essa vontade decifradora — esse olhar desperto sobre a peripécia humana — se vê transformada pela resistência da subjetividade. As ações passam por um filtro subjetivo, no interior do qual são retidos, laminados, os artifícios da predicação. O pacto ficcional se restabelece para abrir passagem ao desmoronamento terminal, por metástase moral, da amaldiçoada Chácara dos Menezes. Mesmo assim a chácara é o personagem central, quase imperial, em cujo cenário se ergue toda uma série de coadjuvantes incendiados, contidos ou estressados, que, em vão ou no desvão do espaço privado, procuram sediar a sexualidade extraviada. A precisa descrição desse dilaceramento, a ausência de intencionalidade política e a presença ética da religiosidade apressam as mais diferentes classificações psicológicas. Muito se tem falado da competência de Lúcio Cardoso na condução da intimidade. Apropriadamente, acredito. Mas o seu repertório de figuras encarna, convém acrescentar, um conjunto de desenlaces que igualmente apontam para uma ordem social em ruínas — um mundo soterrado, porém ainda não de todo morto: letárgico, coagulado, larval, incapaz de decidir sobre o que fazer dos seus distúrbios recalcados ou das suas feridas expostas.

No recinto da casa desabitada por Deus ou habitada pelo seu avesso, pela sua ausência-presença, o tempo, de braços erguidos para o céu, cauciona e desdobra a maldição. Cada minuto é um tijolo demolido. A morte "anunciada" a cada momento se associa a esse complô fúnebre. Contudo, a revolta, nascida do insucesso das relações intersubjetivas, ao longo de *Crônica...*, deixa entrever, pela fresta esquiva, um inequívoco clarão de esperança: é Deus. É a linguagem, enfim? A literatura do destinado que se destina ao destino, parece crer assim. O compromisso da elevação ou da transcendência é um ato de fé. A procura da forma em meio ao disforme, da figura na desfiguração, da transparência dentro do opaco, constitui, aqui, manifestações do trabalho livre da linguagem, sustentadas por um impulso "superior". A linguagem "prometida", essa terra distante, quase inalcançável e ao mesmo tempo insubstituível, vem a ser, na versão confiante de Lúcio Cardoso, uma instância sagrada, imune à violência. Consolida-se, em *Crônica da Casa Assassinada*, a crença na linguagem, porque a linguagem é o lugar no qual Deus e o homem finalmente se encontram.

Eduardo Portella, crítico literário, presidente da Fundação Biblioteca Nacional e da Conferência Geral da Unesco, escreveu este texto com exclusividade para BRAVO!

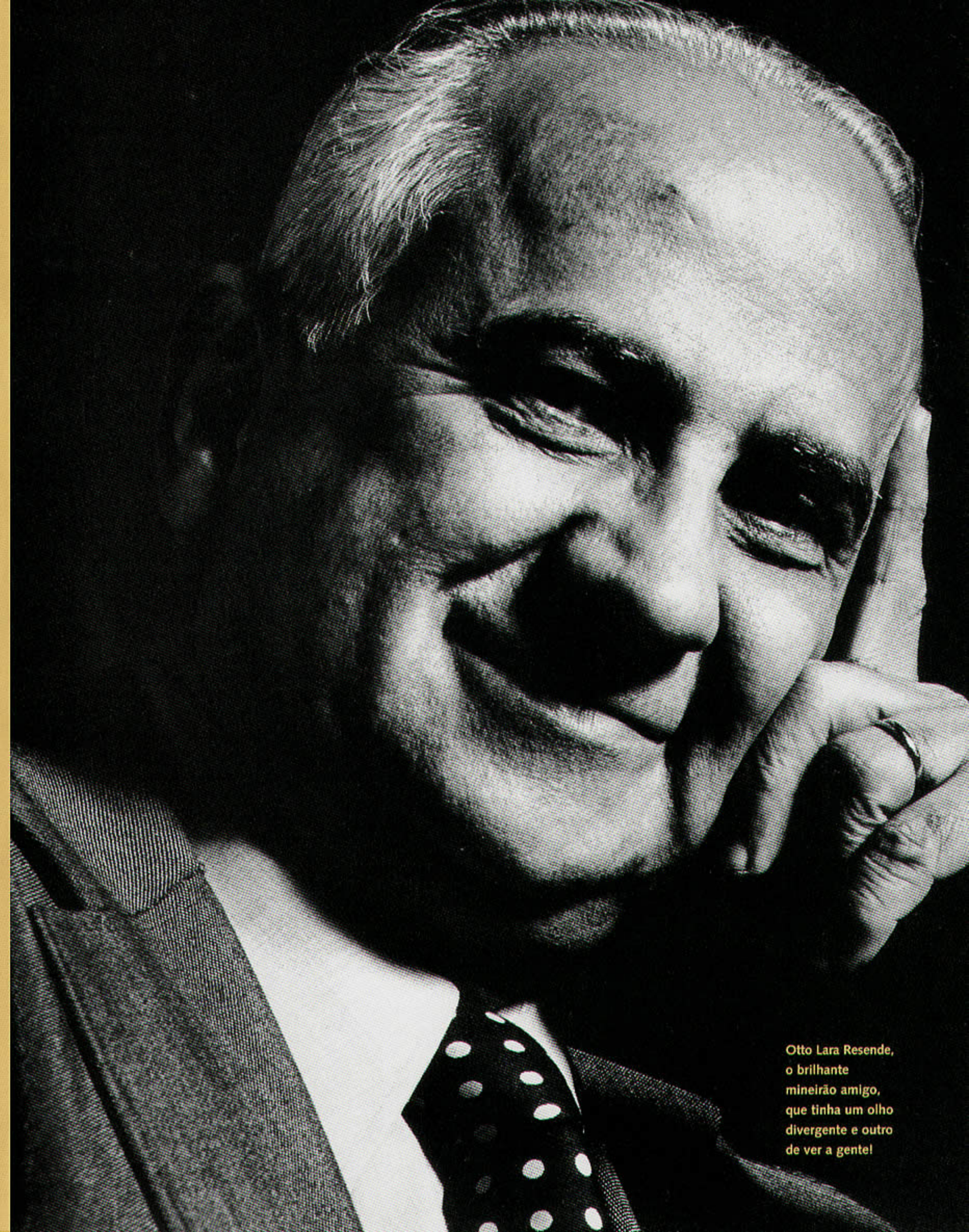
Otto desce aos infernos

Relançamento de A Boca do Inferno traz o mergulho de um jovem autor no mal e na misericórdia. **Por Bruno Tolentino**

"Católico é o Diabo que faz!" A frase, uma das mais famosas do brilhante bonachão mineiro que Roberto Marinho e Carlos Drummond de Andrade consultavam diariamente, era bem mais que uma de suas pérolas, era de uma acuidade teológica por assim dizer impecável... Otto Lara Resende (1922-92), católico e escritor — nesta ordem — foi desde o início o santo *malgré soi*. Nisso sua trajetória aproxima-se do périplo espiritual de Santo Agostinho, que, de fato, escreveu: "Senhor, fazei-me casto, mas não Vos apresseis...". O segundo livro de contos do brasileiro, *A Boca do Inferno*, de 1957, agora reeditado pela Companhia das Letras, deixava patente a fascinação do adulto com o mal que vira na infância, o mesmo que Agostinho recordava-se de haver cultivado em si desde os três anos de idade!

Nesse livro, em sete breves mergulhos nos abismos da alma infantil, a mina do escritor mineiro é a consciência da herança fúnebre da humanidade desde o berço. Para ele, como para tantos teólogos e sábios, o pecado original era mesmo involuntário e irrecusável. Daí sua consciência da fragilidade das almas, sempre tenras ante a fascinação do mal, a força anárquica do ser. Como o santo filósofo — que, nas *Confissões*, passava em revista sua "infância pecaminosa", sua conseqüente balbúrdia juvenil em Cartago e a lógica fatal de seu sucesso mundano em Milão —, o contista, com 35 anos, na exata metade de seu prazo terreno, olhava para trás e lá via o lodaçal em que, bruto ou sensível, o ser se espelha e não raro mergulha. A conclusão, tão implícita quanto urgente, era a de que só a graça vale a um desgraçado.

Há sementes que não param de crescer, e Otto Lara Resende espalhou-as generosamente. Sua lenta e exigente maturação de escritor, tudo em sua arte e em sua vida parecia dizer: nada mais tentador do que passar adiante a lição que não se acabou de aprender. O exercício do mal é esse amor da imaturidade, esse horror de crescer. O mal — em si mesmo inexistente, como o Agostinho maniqueísta o descobriria — não passa da ambição descabida de um "saber" que não

FOTO ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

Otto Lara Resende, o brilhante mineirão amigo, que tinha um olho divergente e outro de ver a gente!

nos cabe adquirir. O Demo é muito sabido, Otto era um sábio. Em seus livros todos, como em seus atos e palavras de cada dia, o autor de *A Boca do Inferno* "levava o Bode a sério", ou seja, expunha-lhe as arapucas com o límpido estilo de um Pancetti da palavra. Para ele o mal era aquela incompetência que o Demo nos convence de rotular "coragem".

A coragem de negar seus próprios limites é a maior sedução da alma imatura. O Demo sabe disso e quer que a alma aspire ao poder que lhe apague os limites, que lhe anuvie a vista sobre eles. Só em sua cegueira orgulhosa a alma julga poder o que não pode. E nada mais cego que a criança ferida ou rebelde. O autor deste livro o demonstra com pungência e rigor, conduz-nos, cena a cena, a um abismo de cegueiras "inocentes". A cada página de seu livro se julga e se mata alguém ou alguma coisa, e é sempre uma criança quem o faz... O autor parece dizer a cada frase: a orgia do poder auto-outorgado é triste, sangrenta, fútil. E não porque o poder corrompa, como vulgarmente se repete, mas porque seu exercício desvia necessariamente as almas da "única coisa necessária", da reflexão sobre aquela misericórdia que redobra a glória de Deus (São Lucas 10:42).

Otto, o bom católico, e flagrantes em família: abaixo, com os filhos André e Bruno, e, na foto maior, em companhia da mulher, Helena (em pé, à direita), dos mesmos André (apoiado sobre a mesa) e Bruno e ainda da filha Ângela. Em *A Boca do Inferno*, a mina do escritor mineiro é a consciência da herança fúnebre da humanidade desde o berço. Para ele, como para tantos teólogos e sábios, o pecado original era mesmo involuntário e irrecusável

Como o Demo e Santo Agostinho, Otto lembrava-se constantemente disso. O homem conhecia as máscaras do mal na comédia dos homens, que impreterivelmente começa na infância. Não os execrava por isso, antes advertia-os das ilusões que os levava a tomar a navalha por um cetro. Mas os advertia resignadamente, sabedor da inutilidade do esforço, como um irmão mais velho que não tem como salvar o outro, e a quem o outro tampouco poderá salvar. É, em curtas palavras, o drama exemplar do Mauro de *Dois Irmãos* nesta obra em boa hora reeditada pela Companhia das Letras.

Cheio de ironia, o mineirão recusava-se a julgar. Eminentemente solidário na queda, o impagável satirista da amargura (que deixaria dito que "mineiro só é solidário no câncer...") preocupava-se sobretudo em poupar o próximo, inclusive o demônio! A este poupava-o sobretudo da humilhação de ver negada sua importância no contínuo jogo da Criação. Considerava urgente não atiçar o Bicho com o imprudente desafio da indiferença, o resto era com Deus. Deste afirmava apenas que nunca fora retórico nem moralista...

O Que e Quanto

A Boca do Inferno, **livro de contos de Otto Lara Resende, publicado pela Companhia das Letras, 112 páginas, R$ 16,50**

No exercício desse precário equilíbrio de ambigüidades, não se poupara de terminar cada frase de seu livro terrível com o bafo da boca do inferno que ecoa como uma gargalhada a frase do Salvador: "Deixai vir a mim as criancinhas...". Sim, o homem que nos deu tantas provas de inocência era o mesmo que não acreditava em inocências. Ninguém na era pós-Schmidt — este o protótipo do bom católico *à la Claudel*, mais ainda que o êmulo literário do heróico Péguy —, ninguém entre nós exerceria tanta autoridade em nossas letras, dos jornais às editoras, das consciências aos estilos. E, no entanto, se tantos o louvaram, poucos o entenderam. Nelson Rodrigues é um exemplo típico dessa admiração meio beócia, que antes aplaude o que deveria emular. Resultado: quando *A Boca do Inferno* eclodiu, o choque foi maior que o impacto.

Com que então o brilhante mineirão amigo tinha um olho torto, um olho divergente ao lado do outro, o de ver a gente! O mundo infantil que aquele olho nos fazia ver era macabro demais, um fato que o fino estilista apenas acentuava com a leveza do toque. "*Touché!*", exclamou o melhor de nossa crítica; os bem pensantes celebraram a vitória da elegância, mas a pergunta não foi feita: a morbidez perdia o duelo, sim, mas quem era o vencedor, o Zorro sob a fina máscara do estilista? Dr. Alceu teria dito à época que *Mouchette*, o livro mais negro de Bernanos, se reescrito por um Maupassant, permaneceria um enigma em qualquer língua e para todos os tempos. Queria louvar, creio bem, a grande lição do novo livro: a inocência não existe, mas adora aparecer vestida pela limpidez do estilo... Era o que Otto nos fazia ver. O que nem mesmo em *Bola de Sebo* Maupassant ousara fazer, ele o faria em seus sete contos: poria o mais fino estilo a serviço do mais áspero realismo, aquele que pega do pincel e pinta as almas pulcras no instante em que a baba do horror as desfigura. ■

FOTOS ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

Contos da kafkiana Sorocaba

Com a confiança das obras que sabem o que são, *Resumo de Ana* iguala o Modesto Carone autor ao Modesto Carone tradutor. Por Arthur Nestrovski

Modesto Carone, o tradutor de Kafka, é bem conhecido de todos. Sua tradução (em curso) das obras completas do escritor tcheco é tida, com justiça, como exemplo consumado do que pode esta arte, a que tão poucas vezes se concede reconhecimento. A lógica do sentido em Kafka, compelida à lógica da língua alemã, ganha em português um análogo inesperado, no sentido da língua reinventada pelo tradutor.

Sentido e língua têm outro acento em *Resumo de Ana* (Cia. das Letras, 114 págs., R$ 16), o quarto livro de contos de Modesto Carone – depois de *As Marcas do Real* (Paz e Terra), *Aos Pés de Matilda* (Summus) e *Dias Melhores* (Brasiliense) –, destinado a torná-lo mais conhecido ainda como autor do que como tradutor. A mesma magreza, ou rigor de estilo, do recriador brasileiro de *O Processo* e a mesma prosa no avesso da beleza servem aqui a uma narrativa comoventemente pessoal e brasileira, capaz de inverter, em alguma medida, a direção da influência. Se é inevitável ler Carone à sombra dos contos e parábolas de Kafka, não é menos verdade que essas memórias de Sorocaba (!) vêm alterar, para todos nós agora, as fantasias kafkianas de Praga. Não são muitos os escritores brasileiros da atualidade de quem se pode dizer algo parecido, o que indica a dimensão alcançada por Carone.

O *Resumo*, na verdade, são dois: duas vidas, recuperadas em seus episódios essenciais. A avó Ana (nascida em 1887) e o tio Ciro (1925) são "fiéis servidores de nossa paisagem", como diz Drummond em um poema que serve de epígrafe ao livro e que ilumina obliquamente essas histórias. O poema é uma exortação de ancestrais ao "filho de cem anos depois", seu "fim natural". Há uma narrativa implícita, assim, na relação entre autor e personagens, enriquecida pelo "João Carone" que assina a impressionante foto da capa – um malabarista alemão nos céus de Sorocaba, na década de 50, o que no contexto dá mais uma volta no parafuso das interpretações.

Numa prosa tão sóbria e controlada, a passagem dessas vidas vividas com tanta dureza até sua realização exemplar, em frases perfeitas, compõe um outro livro, em contraponto à derrocada geral. A narrativa fragmentária, mas coerente, de pequenos e grandes desastres, duas vidas caindo numa vertigem lenta, desfazendo-se em miséria, como se elas obedecessem a alguma lei indecifrável, sugere ainda *outro* livro, preservado nas entrelinhas pela reticência do autor. Sem fazer disso um foco, sem interpretar ou "resumir", esse é também um relato sobre o Brasil, redigido com a "tristura meio cômica" a que se refere Drummond, nos labirintos da contingência familiar.

A cada etapa dessas vidas, a cada degrau nessa escada abaixo de constrangimentos e ruína, correspondem momentos que a inteligência do narrador resgata como se houvesse um sentido em tudo. Mas só pode haver sentido final se tudo estiver no passado, e o próprio esforço da narração faz pensar que não há limites fixos para a criação, nem para a revelação. Desse ponto de vista, poucos livros, como esse, têm tamanha sabedoria para situar a morte. O respeito do autor pelas vidas narradas não é nunca mais contundente do que no seu desfecho, o que não exclui a consciência do absurdo.

Modesto Carone: prosa sóbria e controlada, obra sucinta e discreta, capaz de levar o leitor mais duro às lágrimas

FOTO LYGIA M. DE FRANÇA PEREIRA

Entre a verdade e o significado, entre o passado e o futuro, essas histórias traduzem a experiência para o presente: um enigma no vértice da interpretação. Sucinto e discreto, mas capaz de levar o leitor mais duro às lágrimas — que aqui são também uma forma de pensar —, *Resumo de Ana* entra serenamente para a literatura brasileira com a confiança das obras que sabem o que são. Quem tiver olhos para ler lerá e saberá se render à arte atenciosa e humana de Modesto Carone.

O pintor e o poeta

Os vários Ferreira Gullar estão na nova edição de *Cadernos de Literatura Brasileira*

Gullar: desenhos *morandianos*

Depois de lançar *Rabo de Foguete*, suas memórias do exílio (Ed. Revan), Ferreira Gullar é tema da nova edição dos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles (ainda sem número de páginas definido, R$ 18). Nela, o poeta, dramaturgo e crítico de artes plásticas revela uma atividade sua pouco divulgada: a de pintor. O crítico é muito severo com a própria obra, por isso evita mostrá-la — mas cedeu para publicação quatro desenhos da série *Morandianas*, alusão ao artista italiano Giorgio Morandi. *Cadernos...* tem ainda poemas inéditos, o rascunho de *Poema Sujo*, uma entrevista com o escritor, fotos de Eduardo Simões (editor de fotografia de **BRAVO!**) e ensaios do professor de literatura Alcides Villaça e do jornalista e ex-curador do MAM-RJ Wilson Coutinho, entre outros, sobre as várias vertentes de sua obra. — RODRIGO BRASIL

O memorial de Rachel de Queiroz

Impressões da escritora sobre sua autobiografia, que sai neste mês pela Mandarim

Rachel: revelações tantos anos depois

O novo livro de Rachel de Queiroz, autora de *Memorial de Maria Moura*, é também — ou, segundo ela, "de um certo modo" — um memorial. Certamente um monumento a toda uma época, o livro (*Tantos Anos*, Ed. Mandarim, nas livrarias neste mês) contém revelações no celebrado estilo da mulher que sempre demonstrou nada se ter a perder quando se aposta na espontaneidade. Em entrevista exclusiva a *República*, a ser publicada, a Imortal cearense me adiantou algumas passagens: do presidente Castelo Branco contou que, durante um jantar em 1965, organizou-se um jogo no qual cada um escolheria a palavra mais bela e a mais feia da língua. "O Castelo deixou a mais bela em branco e como a mais feia escolheu *ditador*. Fiquei com pena dele." Ao despedir-se, confessou-se "curiosa" de como eu iria "retratar" a longa conversa com ela e a irmã Luísa, a qual aponta como a "co-autora da imprudência desse novo livro". — BRUNO TOLENTINO

Viagem impossível

Por que a comédia de Oscar Wilde não sobrevive à tradução

A obra-prima de Oscar Wilde para o palco definitivamente não consegue sair da língua inglesa. A reedição no Brasil de *The Importance of Being Earnest* (na versão de Guilherme de Almeida e Werner Loewemberg, *A Importância de Ser Prudente*, Civilização Brasileira, 96 págs., R$ 13,50) só confirma isso. Até mesmo sua melhor poesia, bem ou mal, sobrevive a uma transposição idiomática; e, assim, sua prosa, cintilante ou grave. O que se recusa à "viagem" por outro idioma é aquela maneira peculiar de ser e de ver essa peculiaridade, que anima suas comédias. Outro grande satirista irlandês, seu contemporâneo Bernard Shaw, ao contrário, pouco ou nada perde de sua vivacidade ao ser traduzido. É uma pena que a preciosidade que nos é reapresentada em português, apesar das delícias do prefácio de Decio de Almeida Prado, não obtenha mais do que sorrisos onde merecia desencadear gargalhadas. A pergunta a fazer é: haveria um tipo de arte do diálogo intraduzível? Na cátedra de poesia de Oxford, em 1979, John Jones professou a irredutibilidade de certos autores a quaisquer deslocamentos lingüísticos. Mais ainda que a melhor lírica, nenhuma modalidade seria mais próxima dessa peculiar paralisia do que a sátira de costumes. O que a versão Almeida-Loewemberg tem de prudente, a peça de Wilde tem de ousada. E nada revela melhor as idiossincrasias de uma raça do que seu retrato a um dado momento, sobretudo se este for tratado com a linguagem de subentendidos que faz a festa dos salões às vésperas da tempestade. Vinte e dois anos apenas separam a estréia de *The Importance...* e a geração ceifada nas trincheiras da Flandres. A importância de rir por último nunca mais seria tão tragicamente bem ilustrada. — BT

O livro: tradução que provoca sorrisos em vez de gargalhadas

FOTOS LUIZ GARRIDO / PRENSA TRÊS

O MILAGRE COTIDIANO DO ULSTER

Em *Poemas*, o irlandês Seamus Heaney mostra que é um dos maiores líricos vivos de seu país e que sua bandeira continua sendo a dos homens, todos os homens

Por Hugo Estenssoro

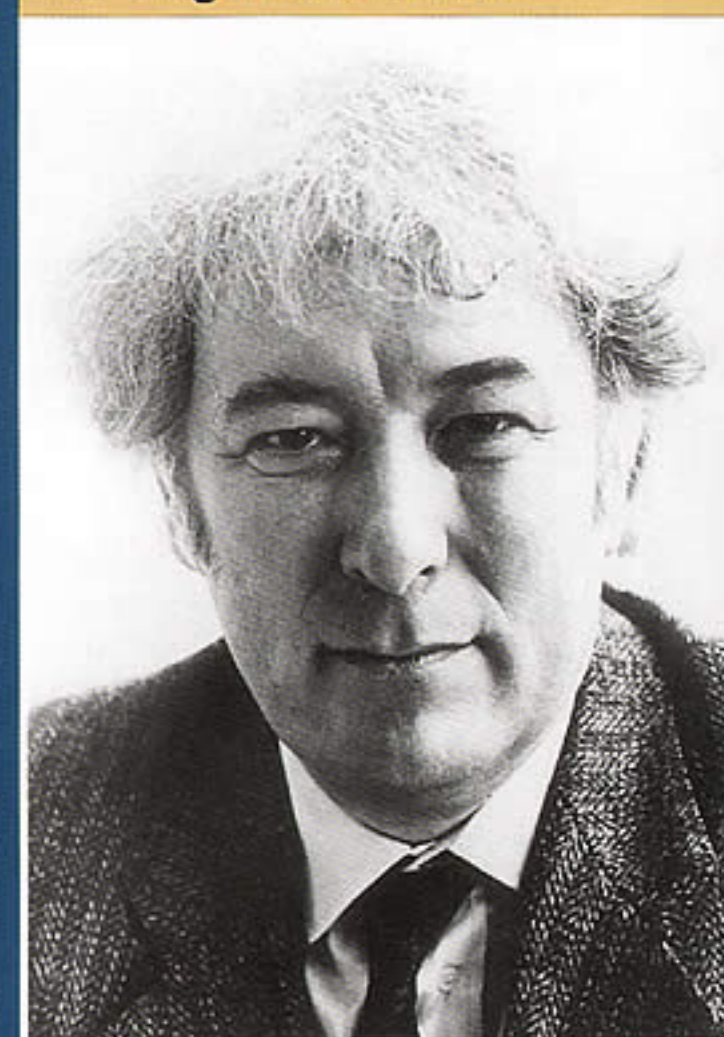
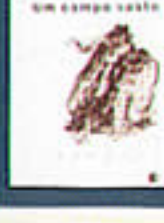
Quando o poeta irlandês Seamus Heaney ganhou o Nobel, em 1995, os únicos surpreendidos foram os filisteus. Longe de ser um poeta popular, Heaney foi e seguirá sendo um poeta para as chamadas minorias cultas, que o descobriram louvavelmente cedo. Seu mestre e amigo, o poeta americano Robert Lowell proclamou-o há bastante tempo o maior poeta irlandês depois de Yeats. O elogio é menos desproporcionado do que parece: a poesia irlandesa passa por um período tão ruim quanto a britânica. A verdade é que, à maneira de Manuel Bandeira, Heaney é um poeta menor reconhecido como um igual pelos maiores. Mas a notória miopia literária dos acadêmicos suecos costuma aliviar-se com a leitura de autores de língua inglesa. E, como tantas, a escolha de Heaney foi politicamente correta. A tentação de premiar um grande poeta católico nascido no Ulster, justo no momento em que a paz na Irlanda do Norte aparecia no horizonte do possível, era forte demais.

Nada disso diminui o aquilatado mérito de Heaney, sem dúvida um dos mais altos líricos das ilhas britânicas desde Auden. É cada vez mais consensual que, ao lado do galês R. S. Thomas, sua voz celta oferece fino contraponto ao quarteto inglês Larkin—Hill—Tomlinson—Hughes. Como este último, seu amigo e *Poet Laureate*, foi tomado inicialmente por um "poeta da natureza". Pouco a pouco, no entanto, aparece em seus versos um convincente fôlego de poderosos ritmos e grande ambição conceitual. A "celebração dos milagres cotidianos" mencionada pelo comitê do Nobel continua a ser um veio profundo e palpitante de sua obra, o tom menor sendo agora o refúgio íntimo do poeta quando desce das alturas.

A trajetória poética de Heaney é discernível nos seus comentários sobre Wordsworth, em que reconhece as raízes da sua estirpe. No grande romântico, Heaney destaca o conflito entre a necessidade de atender "à calma que a natureza respira" e a responsabilidade de encarar "o que o homem fez ao homem". Com outro desdobramento: a dupla tensão que há entre a política e a transcendência. Mas a comparação é limitada. Heaney canta uma experiência vivida, e não uma realização. Afinal, diferentemente de Wordsworth e outros celebrantes da natureza, Heaney é filho de camponeses e da ingrata terra em que se criou. E, enquanto Wordsworth se deslumbrava e depois se desencantava com a Revolução Francesa como um espectador longínquo, Heaney tem convivido durante a sua idade adulta com *the troubles* ("os distúrbios", eufemismo para designar o conflito civil no Ulster).

Seus detratores acusam-no de frieza política, que entre fanáticos é fácil confundir com a traição ou, pelo menos, com omissão, apesar de Heaney ter escolhido viver em Dublin e usar passaporte irlandês. Mas o poeta tem tido a coragem de não se deixar recrutar sob bandeira nenhuma que não seja a dos homens, todos os homens. Heaney reivindica, na "questão irlandesa", o que chama de "lealdade neutra". Numa obra-prima, em que ecoa o timbre sombrio de Dante (*Station Island*, 1984), Heaney faz desfilar os fantasmas do passado e do presente irlandeses. O primeiro lhe diz: "Afasta-te de toda procissão!". E o último, a sombra de James Joyce, apostrofa: "Essas histórias de povo avassalado são para crianças... É hora de nadar por tua conta".

Heaney é professor universitário na disciplina algo arcaica de oratória e retórica, e portanto um mestre da versificação comparável a Auden. Daí que a tradução seja difícil. A de José Antonio Arantes (*Poemas 1966-1987*, Cia. das Letras) é obviamente um labor de amor, mas sofre contínuos desfalecimentos. Desafio o leitor a adivinhar o que significa em português "cortar turfa" ou "fazer lar" sem consultar o original inglês (capinar e acender uma fogueira). A "queda" de um poço deveria ser a sua profundidade, e "o atirador perdendo peso ao sol" é simplesmente um atirador fazendo pontaria.

FOTO CAROLINE FORBES/DIVULGAÇÃO

Heaney e *Poemas*: nadando por conta própria

Poemas, livro de Seamus Heaney. Tradução e notas de José Antonio Arantes. Companhia das Letras, 344 páginas, R$ 28

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

Seção	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**Retrato do Artista Quando Jovem** Civilização Brasileira 288 págs. R$ 18	O irlandês James Joyce (1882-1941), um míope e andarilho professor de inglês, é o artista que, com Proust, mudou a estrutura da ficção ocidental, criando ritmos e efeitos totalmente novos com a linguagem escrita.	A Civilização Brasileira volta a divulgar Joyce no Brasil, empreendimento iniciado em 1964 com *Dublinenses*, seguido de *Ulisses* (que também está sendo relançado), em 1970, com capas do grande Eugênio Hirsch, hoje um artista solitário em Laranjeiras, Rio.	O título é revelador. Recriando-se como Stephen Dedalus – também protagonista de *Ulisses* –, Joyce revê o passado com ternura e dor. Mais um grande livro da Irlanda – terra de Wilde, Beckett, Shaw e outros gênios.	É um Joyce linear e doce. O pré-Minotauro de *Ulisses*, labirinto verbal mais citado do que lido. O escritor aqui é um menino só, não um adulto conturbado.	Na musicalidade da escrita. Ela prevalece sobre alguns ruídos da tradução de José Geraldo Vieira (1897-1977), aliás um romancista a ser revisto criticamente.	*"Depois o trem cheio de alunos: um trem muito comprido de chocolate, com fisionomias cor de creme. Guardas passando para lá e para cá, abrindo, fechando, prendendo, soltando as maçanetas das portas. São homens fardados de azul (...) e suas chaves produzem um música ágil: clic,clic,clic."*	De Evelyn Grumach. Eficiente composição gráfica com um conhecido retrato desenhado do autor. Hirsch assinaria.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**Dinheiro Queimado** Companhia das Letras 184 págs. R$ 21	Ricardo Piglia nasceu em 1940, em Adrogué, Argentina. Desde seu primeiro livro, *La Invasion* (1967, Prêmio Casa das Américas), é um dos mais inovadores ficcionistas argentinos.	É o autor do roteiro original do filme *Coração Iluminado*, de Hector Babenco, que deve estrear no mês que vem. Professor de literatura nas universidades de Buenos Aires e de Princeton, Estados Unidos.	Assalto a um banco na Argentina com a conivência de políticos e policiais. Os ladrões traem os cúmplices e fogem para Montevidéu, onde sofrem um estranho cerco das autoridades. História real e além do romance policial.	Como Tomás Eloy Martinez – que escreveu sobre Perón e Evita –, o autor rompe a fronteira ente ficção e realidade e cria uma aventura com fatos sociais.	Em como um autor de escrita experimental, com variações de ação e complexos fluxos de linguagem, adapta-se ao realismo linear e tira dele literatura de primeira.	*"Um assalto, primeiro é preciso programá-lo, e depois é preciso se mexer depressa para impedir os vazamentos. Depressa quer dizer dois dias, três dias, desde que se tem a primeira informação até que se encontre um esconderijo em outro país."*	De Angelo Venose. A foto de um vidro perfurado por balas diz tudo.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**Um Campo Vasto** Record 616 págs. R$ 65	Günter Grass (1927) é um dos autores alemães definitivos da última metade do século. Sua obra tem as características dos murais históricos e sociais na linha de Alfred Döblin, de *Berlin Alexanderplatz*.	Entre seus romances conhecidos no Brasil estão *O Linguado* e *O Tambor*, filmado por Volker Scholöndorff. Escreveu ainda os romances *A Ratazana*, *Anos de Cão* e *Maus Presságios*, teatro e poesia.	O enredo parte da história de um banal funcionário de todos os regimes, admirador do escritor Theodore Fontane (1819-1898), e chega a um jogo de espelhos com a história do país desde Bismarck (1815-1898).	Grass é um resistente ante o rolo compressor do marco alemão na atual Europa: rica, autopreservacionista e excludente até o mais vil racismo.	O autor não é um mero polemista (o livro causou escândalo na Alemanha). Com razão ou não, ele é um extraordinário ficcionista.	*"O que aqui vivemos como queda do Muro e o colapso da União Soviética não representa o fim: não, no fim há de triunfar uma vida autocentrada, nacional, religiosa e adequada à mais antiga tradição. Terrivelmente e incrivelmente tola, eu sei."*	Um vulto encapotado sobre fundo branco. Desenho de traços fortes do próprio Grass, que é ainda gravador e pintor. Econômico e expressivo.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**A Borra do Café** Record 189 págs. R$ 18	Com a morte recente de Juan Carlos Onetti, o uruguaio Mario Benedetti, nascido em 1920, é o último dos mestres em um país de bons escritores. Jornalista e ativista político, escreveu mais de 50 livros.	Benedetti teve uma obra-prima, *A Trégua*, publicada em 1989 pela Brasiliense. Preciosidade encontrável em sebos. Integrou também, em 1991, a antologia *Para Sempre Uruguai*, do Instituto Estadual do Livro do RS.	Toda a nostalgia montevideana do autor – cenários, passagens e personagens que viveu no passado – num romance cujo protagonista, Claudio, tem muito do próprio Benedetti.	Como jornalista e homem público, Benedetti foi um lutador agressivo. Na ficção, revela-se um nostálgico que escreve bem, muito bem.	No fio de melancolia bem-humorada do artista ao rever a infância e tentar responder a uma dúvida de Julio Cortázar: para onde vão as névoas, a borra do café, os calendários de outro tempo?	*"Ainda me lembro de um goleirinho quase adolescente que tinha uma mania. Quando os chutes dos atacantes rivais eram fortes e enviesados, ele fazia umas tremendas pontes e tiradas de soco, e era muito aplaudido pelos quarenta espectadores."*	De Fábio Campos. Utiliza obras dos pintores uruguaios Rafael Barradas e Torres Garcia, com relógios reforçando tom evocativo do livro. Brilhante.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**A Casa de Puchkin** Record Ainda sem nº de págs. e preço definidos	Andrei Bitov é um dos destaques da ficção russa de vanguarda, ao lado de Beli, Vaginov, Zoschenco e Kharms, entre outros. É um dos nomes que vieram à luz a partir de 1987, na esteira da abertura política.	O professor Boris Schnaiderman, autor de *Os Escombros e o Mito: A Cultura e o Fim da União Soviética*, considera Bitov um bom escritor, destinado aos leitores interessados em ficção experimental.	O paralelo entre a trajetória de uma família aristocrata de São Petersburgo e a história da literatura russa do século 20.	A Rússia continua entre extremos. Ou se conhece sua vanguarda artística ou se lê *O Dossiê Negro das Máfias Russas*, de Hélène Blanc. Dois lados impressionantes.	Na sucessão de epígrafes, citações e referências a autores e obras russas deste século. É um romance complexo, mas nunca aborrecido.	*"Por mais estranho que pareça, é justamente nos nossos dias que existe a tendência de certa idealização e justificação da aristocracia.(...) Trata-se de uma justiça saciada, liberal-canibalesca em relação ao inimigo derrotado e inclusive digerido. O defunto não era ruim de sabor..."*	Foto e desenho referenciais, que evocam o país do autor. Eficiente.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**O Seqüestro de Edgardo Mortara** Rocco 333 págs. R$ 34	Indicado para o Prêmio Pulitzer por seu livro, o professor David I. Kertzer (Nova York, 1948) recebeu duas vezes o Prêmio Marraro da Sociedade de Estudos Históricos da Itália.	Especializado em antropologia social, Kertzer sentiu-se incomodado pelo silêncio que cerca o garoto Mortara, seqüestrado da família judia em nome do catolicismo.	Em 1858, Edgardo Mortara, 6 anos, foi tirado de casa por ser, supostamente, batizado no catolicismo. Passou a protegido, ou refém, do papa. A luta dos pais para reavê-lo foi uma tragédia humana, religiosa e política.	Pelo interesse histórico: a um passo das mudanças trazidas por Napoleão e da formação da Itália moderna, a Igreja comportava-se de forma inquisitorial.	No despojamento jornalístico do autor. Não é literatura brilhante, mas traduz fatos históricos graves. Tem certa afinidade temática com obras de Carlo Ginzburg: *O Queijo e os Vermes* e *História Noturna*.	*"Enquanto seu pai estava preso, acusado de assassinato, e sua mãe enfrentava acusações de ter jogado uma mulher de 23 anos para a morte, Edgardo estava vivendo feliz sob um nome fictício em um convento na Áustria."*	Símbolos religiosos católicos e judaicos encimando um severo palacete italiano. Bom resultado.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Aspades, Ets, Etc.** Campo das Letras–Portugal 232 págs. R$ 35	O pernambucano Fernando Monteiro (1949) faz cinema, poesia e prosa. É autor de *Ecométrica* (poesia) e *O Rei Póstumo* (teatro), entre outros. Seus curtas-metragens foram exibidos em várias mostras internacionais.	O romance teve essa primeira edição lançada em Portugal na série *Campo da Literatura*, que inclui Rubem Fonseca.	O livro fala de cidades, pessoas e sentimentos do mundo por meio de Vasco Aspades, cineasta lusitano fictício, mas tão real que parece estar no *Dicionário do Cinema Português*, de Jorge Leitão Ramos.	Monteiro é um escritor de talento, que soube buscar sua hora e sua vez. Desde já, figura entre os nomes do ano, embora tenha sido descoberto em Lisboa.	Nas saborosas expressões usadas somente em Portugal. Palavras que não vieram nas caravelas e nos aviões, mas que fazem soar o metal belo, antigo e raro da língua.	*"Quando se quer recordar um tornozelo em repouso, sua forma na cama, de que adianta pedir piedade ao tempo que diluiu seu contorno, empalideceu a cor, e se prepara para deletar o arquivo do ontem, as imagens tremidas, os detalhes que somem?"*	Da Loja das Idéias. Lembra um desenho de Almada Negreiros. Sóbria e bonita.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**O Amor de Pedro por João** Record 384 págs. R$ 25	Gaúcho da fronteira (Uruguaiana, 1942), Tabajara Ruas começa a chegar ao grande circuito para mostrar – com o relançamento deste livro de 1982 – quem é: um dos melhores escritores brasileiros de hoje.	Tabajara é também autor de romances fundamentais sobre os dramas anônimos e as lutas heróicas do Rio Grande e sua gente. Entre outros: *Os Varões Assinalados* (sobre a Guerra dos Farrapos), *Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez* e *Netto Perde Sua Alma*.	O exílio, dores e recordações de uma geração – a do autor – vistos de uma perspectiva mais afetiva que histórica, menos teórica e mais sentidamente real.	O autor escreve como Glauber Rocha filmava. Apaixonado e com sínteses poéticas perfeitas.	No ótimo texto da "orelha", assinado pelo crítico José Onofre.	*"Bater em retidada, agora. A brincadeira acabou. Os homens não estão mais prendendo nem interrogando. Estão exterminando. Solução final. A barra pesou, moreno."*	De Tita Nigri. Cena de violência, na rua ou local fechado, expressivamente desfocada. O flash exato do livro.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Fátima Fez os Pés Para Mostrar na Choperia** Estação Liberdade 142 págs. R$ 16	Marcelo Mirisola é paulistano, estudou direito e vive em Florianópolis. É seu primeiro livro.	Estreante talentoso, Mirisola encontrou uma linguagem próxima de – mas não submissa a – Henry Miller e Sam Shepard, de *A Lua do Falcão*, a quem presta tributo ao tomar-lhe a definição dos anos 50 para falar dos anos 70.	Textos curtos, entre o conto e a crônica, com agressividade – ou indignação – poética, numa escrita veloz e crispada de poesia e invenção.	A prosa de Mirisola é contemporânea por excelência. Uma das boas revelações do novo conto brasileiro.	No anarquismo existencial dos personagens e na modulação das frases que volteiam e estacam de repente, expressando ironia ou solidão. Por intuição ou disciplina, Mirisola elabora textos-partituras.	*"Eu peço a Deus. De modo que me digam, como as letras viram música; depois, como é que funciona essa história de namorar uma garota armênia de mãos dadas..."*	De Antonio Kehl. Foto de cena entre o cortiço e o suburbano. Atmosfera adequada apesar de mais próximo do universo de Adoniran Barbosa e João Antonio.
NÃO-FICÇÃO	**Sóror Juana Inés de la Cruz – As Armadilhas da Fé** Mandarim 712 págs. R$ 56	O mexicano Octavio Paz (1914-1998) é uma das inteligências que a América Latina inscreveu no século 20. Sua obra vasta e multifacetada, sobretudo os ensaios e a poesia, valeu-lhe o Prêmio Nobel em 1990.	Existe considerável parte de seus livros em português. Uma boa introdução ao seu pensamento está em *Signos em Rotação*, da Editora Perspectiva.	A fascinante e enigmática Inés de la Cruz, bela jovem da elite mexicana que entrou para o convento e tornou-se uma das grandes vozes da poesia do século 17.	Paz é um intelectual que pensou o mundo com originalidade. Faz parte da família dos homens especiais, como o aqui esquecido salvadorenho Roque Dalton.	Na convivência harmônica, no mesmo texto, do poeta – mesmo em prosa – com o ensaísta vigoroso que, ao reavaliar o passado de sua gente, se expõe claramente ao contraditório.	*"Sóror Juana não olha para si própria para se admirar, mas, ao se admirar, se olha e, ao se olhar, se explora. (...) não foi só um temperamento eminentemente racional, ela colocou seus dotes intelectuais a serviço da análise de si própria."*	Detalhe de quadro com prece feminina. Iconografia católica algo aparatosa. Pode sugerir um livro só de religião.

Tremei, carne!

Em *Carne Trêmula*, um filme poderoso que consolida sua fase mais introspectiva, Pedro Almodóvar trata pela primeira vez do período franquista espanhol

Por Ana Maria Bahiana, em Los Angeles

Tudo começa num ônibus, à noite, em 1970. Madri, gelada e sombria nas entranhas do inverno, está silenciosa: Franco acabou de decretar estado de exceção no país e de suspender de fato toda liberdade civil. As ruas mais que vazias da cidade estão povoadas de medo — qualquer um pode ser preso a qualquer hora, sem motivo algum. Mas *Carne Trêmula*, novo filme de Pedro Almodóvar, cuja primeira cena tem esse cenário, não é sobre Franco, sobre o estado de exceção ou mesmo sobre política — embora seja muito sobre Madri. Na verdade, não é sobre o ônibus ou o ano de 1970 e é apenas parcialmente sobre o que acontece, em seus primeiros e maravilhosos momentos, no ônibus e em Madri: o nascimento apressado de um bebê, filho de uma

Almodóvar (foto maior) e seu novo filme (de cima para baixo, em cena, Javier Barden, Pepe Sancho e Angela Molina): nova fase

FOTOS KEYSTONE / DANIEL MARTINEZ/DIVULGAÇÃO

Almodóvar tornou-se conhecido com *Matador*, de 1986. Antes, havia feito *Pepi, Luci, Bom y Otras Chicas del Montón* (1980), *Laberinto de Pasiones* (1982), *Qué He Hecho Yo Para Merecer Esto?* (1984) e *Entre Tinieblas* (1984). Filmes como *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (1987), *Ata-me!* (1990) e *De Salto Alto* (1991) o consolidaram como o mais bem-sucedido diretor espanhol contemporâneo, dono de uma estética que flerta com o kitsch e que é pano de fundo para uma exploração original da sexualidade latina. Acima, à direita, Angela Molina, no papel de Clara em *Carne Trêmula*, produção que se encaixa na fase introspectiva iniciada com *A Flor do Meu Segredo* (1995). Abaixo, Liberto Rabal, que tomou o lugar de Antonio Banderas como ator-assinatura de Almodóvar, também em *Carne...*

prostituta pobre a quem as dores do parto dão uma espécie de inusitada coragem para fazer o que ninguém ousa na noite sombria – sair à rua.

O bebê vem ao mundo na noite silenciosa ajudado por um nervoso motorista de ônibus, e sua mãe o ergue nos braços, apontando para fora da janela imunda: "Veja, meu filho, Madri", ela diz. Porque o bebê, Víctor, nasceu num ônibus, ganha um passe vitalício para o sistema de transporte público da cidade. Porque tem um passe vitalício, Víctor, 20 anos depois, pode-se dar ao luxo de curar sua dor de cotovelo num "circular". E é porque está num "circular" que ele acaba passando em frente da casa da menina por quem está obcecado – Elena, filha do embaixador italiano e viciada em drogas, o que Víctor não sabe ainda.

Porque ele acha a casa de Elena, ele se vê, nessa outra noite de inverno, em 1990, no âmago de mais uma situação incontrolável: Elena, frustrada porque Víctor não é o traficante que ela aguarda ansiosamente, recebe-o de arma em punho; os vizinhos chamam a polícia, e quem vem é uma dupla de detetives – David e Sancho – com sua própria agenda de problemas e frustrações. A noite terminará em tragédia: Víctor na cadeia, David numa cadeira de rodas. Seis anos depois, quando Víctor sai da prisão, o ciclo – complicado agora por mais um personagem (Clara, mulher de Sancho) e mais um relação (Elena está casada com David, que, por sua vez, tornou-se estrela do basquete em cadeira de rodas) – recomeçará numa outra/na mesma Madri.

Onde e Quando

Carne Trêmula, filme de Pedro Almodóvar. Com Liberto Rabal e Francesca Neri. Estréia no Brasil prevista para este mês

Víctor, o que nasceu no ônibus, estará mais uma vez em trânsito, em busca da juventude perdida, em busca de redenção – e o impacto dessa viagem fará e desfará os nós das vidas dos outros personagens da ciranda, até um novo parto no meio da rua, numa Madri barulhenta, de calçadas repletas de gente. Todos esses personagens – vividos, em ordem de entrada em cena, por Liberto Rabal, Francesca Neri, Javier Barden, Pepe Sancho e Angela Molina – estão em *Carne...*, décimo primeiro filme do diretor e, na sua própria definição, segunda obra de um momento de "introspecção e maturidade" que começou com *A Flor do Meu Segredo* (1995).

Por uma dessas ironias tipicamente almodovarianas, nenhum dos personagens está – pelo menos não dessa forma – na novela homônima de Ruth Rendell, que é inglesa, *noir*, contida, passa-se em Londres e, pelo menos em teoria, inspirou o filme. "Fui infiel", diz o diretor (que, como de costume, assinou também o roteiro). "Fui extremamente infiel. Completamente infiel. A partir do momento em que mudei três coisas do livro original – o local da história, de Londres para Madri; um personagem numa cadeira de rodas, que tornei um atleta do basquete em cadeira de rodas; Víctor, que transformei de um estuprador em um rapaz doce, inocente, com alguma coisa de animal –, eu tinha um outro material à minha frente. Havia a inspiração do livro, decerto, mas eu havia adquirido minha própria liberdade – agora, este era o meu filme."

FOTOS DANIEL MARTINEZ/DIVULGAÇÃO

Quebradas as amarras, Almodóvar conta, ele pôde se permitir todos os engenhos narrativos que fazem de *Carne Trêmula* um filme tão poderoso. O prólogo em 1970, por exemplo, nasceu tanto de um episódio intensamente pessoal – atuando como intérprete de sua mãe, Francisca Caballero, para um documentário biográfico da BBC, Almodóvar se viu constrangido a traduzir, em detalhes, a narrativa de seu próprio parto – quanto de uma decisão política. "Sempre achei melhor e mais saudável ignorar Franco, sempre achei que ele não merecia ser justificado pela lembrança, pela referência no meu trabalho", diz. "Ignorá-lo tem sido minha vingança, mas, neste caso, eu estou usando o período para dar uma coloração muito específica ao personagem. Minha intenção era apresentar o protagonista como um menino sem sorte, azarado desde o dia em que nasceu, sempre aparecendo na hora errada e no lugar errado. E, quanto mais eu avançava no roteiro, mais eu via um paralelo entre Víctor e a jovem democracia espanhola – há uma coincidência nessas trajetórias."

A transformação de David num astro do atletismo em cadeira de rodas veio da admiração de Almodóvar pelos participantes da Paraolimpíada de Barcelona (1992); o novo perfil de Víctor – mais anjo desastrado do que vilão capaz de cometer violência deliberada – foi "uma coisa natural": "Eu tenho de seguir meu instinto, e meu instinto era o de não fazer um filme em que o protagonista fosse um estuprador". Do clima da novela original ficou, segundo Almodóvar, "uma certa atmosfera *noir*, à Raymond Chandler, que eu vejo principalmente em Sancho, uma espécie de Broderick Crawford, pesado, intoxicado, cego, escravizado por suas paixões, ele mesmo seu pior inimigo".

Mas, para contrabalançar essa referência, Almodóvar oferece a contrapartida – Buñuel, presente na figura de Angela Molina (que participou de *Esse Obscuro Objeto do Desejo*, de 1977), na constante referência a pés, pernas, sapatos e nas cenas de *Ensaio de um Crime* (1955), que sublinham e servem de contraponto ao confronto fatal no apartamento de Elena. "Foi mais uma coincidência", diz Almodóvar. "Dei uma lista de filmes à produção, e *Ensaio de um Crime* foi o único do qual conseguimos os direitos. Mas foi extremamente apropriado – afinal, este é um filme sobre coincidência, sobre o acaso e o destino."

FOTOS KEYSTONE/DIVULGAÇÃO

Abaixo, pela ordem, Victoria Abril em *Kika* (1993), Antonio Banderas e Victoria Abril em *Ata-me!*, Antonio Banderas e Eusebio Poncela em *A Lei do Desejo* (1986) e o quarteto feminino de *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (da esquerda para a direita, Carmem Maura, Julieta Serrano, Rossy de Palma e Maria Barranco)

Banderas 2

Diretor entroniza Liberto Rabal no lugar de Antonio Banderas

Em suas abundantes notas de produção, Pedro Almodóvar escreveu o seguinte comentário a respeito do astro de *Carne Trêmula*, o jovem, bonito e definitivamente emergente Liberto Rabal, filho do grande ator espanhol Francisco Rabal, 25 anos, dois de carreira: "Com esta cena (*um monólogo no cemitério, à beira da sepultura da mãe do personagem Víctor*), Liberto Rabal conquista inquestionavelmente a coroa abandonada por Antonio Banderas depois de *Ata-me!*".

Só Deus, Almodóvar e Banderas sabem exatamente o que significa essa "coroa", mas o fato é que, desde 1989, o antigo ator-assinatura do diretor – que ainda é bonito e um dia também foi jovem e definitivamente emergente – voltou suas ambições para muito longe de Madri: mais especificamente, para Hollywood, onde suas primeiras tentativas oscilaram entre produções *high-profile*, mas profissionalmente inconseqüentes (o Che de Madonna em *Evita*, um vampiro balbuciador em *Entrevista com o Vampiro*, o namorado silencioso de Tom Hanks em *Filadélfia*) e produções decididamente *low-profile* (um musical, um par de *thrillers* e um par de comédias, inclusive uma malsinada incursão do diretor Fernando Trueba pelo filme em inglês, sem contar um rumoroso *affair* com Melanie Griffith).

Apenas neste ano, graças a um filme despretensioso, comercial, mas sumamente inteligente – *A Máscara do Zorro*, de Martin Campbell –, Banderas conseguiu quebrar a barreira que, no mais rico mercado cinematográfico do mundo, separa os atores de língua inglesa dos demais. "Finalmente um papel que explora o que Banderas realmente é: uma estrela!", louvou o *Los Angeles Times*, acolitado por todos os outros críticos.

"Muita gente na Espanha foi contra, tentava me dissuadir dizendo 'não há nada lá para você'", diz Banderas, que está trabalhando na montagem de seu primeiro filme como diretor, *Crazy in Alabama*. "Mas eu sabia que havia. Eu sabia que valia a pena abrir a porta, porque havia um outro mundo de possibilidades atrás da porta. Foram anos difíceis – mas me provaram que eu estava certo." – AMB

Um cheiro de alecrim

Brasil e Portugal celebram em São Paulo o encontro de dois continentes que já foram separados pela mesma língua. Por Jefferson Del Rios

Se navegar é preciso, como avisa Pessoa, "o longe é aqui", responde Manuel Alegre. Versos a calhar em duas comemorações: a do Descobrimento e a homenagem aos portugueses de alta cultura que viveram no Brasil durante o salazarismo. O acontecimento *Navegar é Preciso – Portugal–Brasil–África*, que faz parte da primeira, revela novas tendências estéticas em países de mesma língua. Já *Testemunho do Diálogo Luso-Brasileiro*, que é a segunda, relembra personalidades que fizeram do exílio uma troca cultural. Em *Navegar...* – que vai de 1º deste mês a 18 do mês que vem, no Centro Cultural, no Teatro Municipal, no Parque do Ibirapuera, na Biblioteca Mário de Andrade e no Auditório Cláudio Abramo, todos em São Paulo –, cinema "do bom" (como se dizia de vinhos e azeites) é um prato fino.

Os filmes de Joaquim Sapinho e João Cesar Monteiro: destaques portugueses em *Navegar é Preciso – Portugal–Brasil–África*

Cinema que é prazer para os que não cultivam o tédio de "não entender" o que dizem os portugueses. O estilo de Manoel de Oliveira pode ser lento, mas há o belo *Vale Abraão* (1993), recriação de *Madame Bovary* na paisagem do Minho. Duas novidades ótimas: *A Comédia de Deus* (1995), de João Cesar Monteiro, e *Corte de Cabelo*, de Joaquim Sapinho. Ao narrar a crise amorosa provocada pelo que diz o título, Sapinho criou um filme original e de sucesso. João Cesar Monteiro é um diretor especial. Autor e ator (com o pseudônimo de Max Monteiro), interpreta um dono de sorveteria com extravagâncias sexuais e põe na tela um humor amargo, à Eça de Queiroz. A conferir também *O Testamento do Senhor Napomuceno*, de Francisco Manso, rodado em Cabo Verde, baseado no romance de Germano Almeida. No elenco, os nossos Milton Gonçalves e Nélson Xavier e a genial cantora cabo-verdiana Cesária Évora. Roteiro do dramaturgo e jornalista Mario Prata. A parte local traz *Os Inconfidentes* (1971), de Joaquim Pedro de Andrade, *Bocage, o Triunfo do Amor* (1995), de Djalma Limongi Batista, entre outros.

O programa abrange de viagens marítimas, via computadores e vídeos, a mostras e seminários de várias artes. **BRAVO!** propõe alguns nomes, já que nem todos são, ainda, conhecidos (mais informações pelo telefone 011/277-3611): em artes plásticas, as fotografias de Jorge Molder; em dança, o Ballet Gulbenkian (*leia mais na seção* Notas de Teatro e Dança) e *Morse de Sangue*, criação e interpretação de Gaby Imparato, inspirada na poesia de João Apolinário (1924-1989), crítico teatral da *Última Hora* até regressar a Lisboa; em música, ao lado da Orquestra Sinfônica Portuguesa, organizaram-se os *Clássicos do Domingo CDs*, com músicos dos dois países; na parte teatral, surpresas com os angolanos e luandenses do espetáculo *Mulato dos Prodígios* e com o grupo *Escola da Noite*, de Coimbra; em literatura, no mínimo o doce dever da noite *Poesia Portuguesa Contemporânea*, com leitura de poemas de Alexandre O'Neill e Mário Cesariny, entre outros. E há mais, bem mais.

Testemunho do Diálogo Luso-Brasileiro, que começou no mês passado e termina neste mês, é uma exposição itinerante de fotos e manuscritos de intelectuais como Adolfo Casais Monteiro, Jaime Cortesão – sogro do nosso Murilo Mendes – e Jorge de Sena, poeta e ensaísta que lecionou em Assis e Araraquara. Essa mostra foi organizada por Fernando Lemos, pintor, artista gráfico, fotógrafo e poeta. Fernando é um caso feliz: veio e criou raízes, construindo uma obra importante. O colóquio em torno de Jorge de Sena e companheiros, na Universidade Federal do Rio de Janeiro e Unesp de Araraquara, será publicado em livro. Para tanto mar e tanto reencontro, o certo é acatar outro poeta, o também cantor José Afonso: "Venham todos e tragam mais cinco".

FOTOS DIVULGAÇÃO

Apocalipse Anunciado

Francis Ford Coppola, que ganhou uma milionária ação judicial da Warner, abre um precedente assustador para os grandes estúdios

Existe um grande sonho em Hollywood que, ao longo de quase um século, permanece incompleto, irrealizado e inatingível: o sonho da existência de um estúdio não apenas independente (realmente independente, e não mera subsidiária de luxo dos demais), mas controlado pelos próprios criadores — cineastas, roteiristas, atores —, sem intermediários, sem os rituais humilhantes do "desenvolvimento", as lutas pelo "corte final".

Em 1919, na alvorada do cinema americano, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford e D. W. Griffith lançaram a semente do sonho criando a United Artists, mas, nos anos 40, a empresa perdia US$ 100 mil por semana, e, em 1951, os dois fundadores sobreviventes (Chaplin e Pickford) haviam se tornado inimigos figadais e desvencilharam-se da empresa sem muita hesitação.

A energia anárquica e liberadora dos 60 trouxe uma nova floração de projetos semelhantes — a First Artists (de Barbra Streisand, Paul Newman e Sidney Poitier), a Raybert/BBS (de Bob Rafelson, Bert Schneider e Steve Blauner, responsável por, entre outros, *Sem Destino*) —, todos de vida breve, amarga e tumultuada.

A ansiedade diante da cíclica ressurreição e morte desse sonho explica, por exemplo, a extrema visibilidade de um estúdio como a Dreamworks, que parece uma alternativa mais viável da fantasia — Steven Spielberg pode ser a face criativa do projeto, mas ele tem duas escoladas raposas do business, Jeffey Katzenberg e David Geffen, para lhe servir de "garantia". Explica também a maré de gritos, sussurros e especulações provocada por dois fatos interligados, cada qual com o poder explosivo de um bom terremoto: a vitória jurídica de Francis Ford Coppola sobre a Warner Bros e a sua entrevista, uma semana depois, para a revista *Variety* — o *trade* mais lido do meio —, na qual ele anunciava, sem meias palavras, a volta da mais rumorosa tentativa de autogestão criativa em Hollywood, a sua American Zoetrope.

Não apenas a volta: a volta financiada, virtualmente, pelos US$ 80 milhões ganhos da Warner no final do processo. O resultado seria um estúdio controlado por um cineasta — um cineasta que já faliu na sua tentativa anterior de independência — e custeado pelos espólios de uma batalha legal em torno, exatamente, dos direitos de um cineasta sobre seu material (no caso, o projeto de um filme baseado na história de Pinóquio, de Carlo Collodi, que Coppola alegava ser dele, e não da Warner). É o suficiente para alimentar paranóias de proporções titânicas.

"Hollywood é uma comunidade aterrorizada pela idéia do precedente", disse, certa vez, Terry Gilliam, um homem que sabe o quanto custa ficar do outro lado da cerca nesse sistema. Os precedentes, no caso de Coppola, são dois, e ambos explosivos. Da parte do diretor, o fulgurante cataclismo da American Zoetrope, em 1982 (com meros três anos de vida), selou sua reputação de irresponsável e megalomaníaco. Embora as suas declarações à *Variety* mostrem um homem mais sensato hoje do que em 1979, plenamente consciente do atual estado de coisas na indústria — da complexidade e flexibilidade dos mecanismos internacionais de financiamento, produção e distribuição —, o nível de descrença é alto.

Francis Ford Coppola: do naufrágio do seu American Zoetrope aos US$ 80 milhões arrancados da Warner num processo ruidoso, uma história de tentativas de emancipação que – numa comunidade aterrorizada pela idéia do precedente, como Hollywood – pode estar chegando a um final sonhado por Charles Chaplin no início do século e por Paul Newman nos anos 60

Da parte da Warner, contudo, não se trata de descrença, mas de puro terror: o precedente que a vitória de Coppola estabelece é avassalador. Bem documentado e preparado, qualquer cineasta pode agora abrir fogo contra um estúdio que usou de seus habituais subterfúgios — recursos legais, burocráticos, de intimidação — para bloquear e seqüestrar um projeto. Mais que isso: pode ganhar. Ganhar muito. E, quem sabe, tentar abrir mais uma empresa independente, controlada pelos criadores. ❚

FOTO REPRODUÇÃO/AE

De guerras e celebridades

As atrações do circuito internacional de festivais do segundo semestre

• O Festival de Veneza (3 a 13 deste mês), que confirma seu perfil americanizado, terá como filme de abertura *O Resgate do Soldado Ryan*, de Steven Spielberg, e, nas mostras especiais, o novíssimo de Woody Allen, *Celebrity*; dois *follow ups* de estréias retumbantes – *Apt Pupil*, de Bryan Singer, e *Another Day in Paradise*, de Larry Clark –; mais *Out of Sight*, de Steven Soderberg; *A Perfect Murder*, de Andrew Davis; *O Show da Vida*, de Peter Weir; *He Got Game*, de Spike Lee, e *Poodle Springs*, de Bob Rafelson (feito originalmente para a TV). Na competição oficial, filmes de três diretores americanos: o ator/diretor bissexto Warren Beatty (com *Bulworth*), John Dahl (com *Rounders*) e Abel Ferarra (com sua adaptação do conto *cyberpunk New Rose Hotel*, de William Gibson). Quebrando a hegemonia ianque, alguns lançamentos internacionais esperados serão exibidos: em competição, *Black Cat, White Cat*, de Emir Kusturica; *Dancing at Lughnasa*, do irlandês Pat O'Connor, e os franceses *Place Vendôme*, de Nicole Garcia, e *Conte d'Automne*, último capítulo no ciclo das quatro estações de Eric Rohmer.

• Também assumidamente dedicado ao cinema americano, o 24º Festival de Deauville (4 a 13 deste mês) terá quase uma réplica de Veneza em sua mostra paralela (*O Resgate..., Out of Sight, A Perfect Murder, O Show da Vida*), com *Small Soldiers*, de Joe Dante, e *A Máscara do Zorro*, de Martin Campbell, complementando a seleção. No ciclo de cinema independente, os destaques são *Slam*, de Marc Levin – premiado em Sundance e Cannes –, *Billy's Hollywood Screen Kiss*, de Tommy O'Haver, e *Men with Guns*, de John Sayles. Um tributo aos irmãos Weinstein – criadores e cabeças da Miramax – e uma retrospcetiva do produtor Michael Douglas também estão no calendário.

• Sempre o último dos festivais europeus a declarar sua seleção, San Sebastián (17 a 26 deste mês) tinha definido, até o fechamento desta edição, apenas suas mostras retrospectivas – uma dedicada ao visionário Terry Gilliam e outra ao japonês Mikio Naruse. Com seu ritmo *relax* e suas datas já na fronteira do outono europeu, o festival tem se tornado, gradualmente, uma peça importante no esquema internacional de divulgação de filmes – e a melhor plataforma de lançamento para o cinema espanhol.

• Do outro lado do Atlântico, o 23º Festival de Toronto (10 a 19 deste mês) terá a estréia do desenho animado digital *Antz*, da Dreamworks (com as vozes de Woody Allen e Sharon Stone) como filme de encerramento. Entre as apresentações especiais estão o vitorioso virtual de Cannes, *La Vita È Bella*, de Roberto Benigni, mais *Another Day in Paradise* e *Down in the Delta*, estréia na direção da poeta Maya Angelou. – ANA MARIA BAHIANA

Woody Allen: filme novo em Veneza e dublagem em Toronto

Entre mar e terra

Documentário mostra a vida de pescadores do norte paranaense

Terra do Mar, documentário de Eduardo Caron (*Extingue!*) e Mirella Martinelli (*Opressão, Inveja*) que estréia neste mês em São Paulo (Espaço Unibanco), mostra o cotidiano dos habitantes do litoral norte do Paraná, onde não existe eletricidade e a pesca artesanal é o principal meio de subsistência. As cenas, narradas pela população local, registram a cultura dos ilhéus, manifesta nas diversas técnicas de pescaria, nas romarias religiosas ao som da rabeca e da viola, no preparo da farinha de mandioca e no emprego das ervas medicinais. "Eles têm uma outra interação com o mundo, mais corpórea, sem tanta mediação, e o filme passa essa sensibilidade", diz Mirella. – RODRIGO BRASIL

Terra do Mar: interação corpórea com o mundo

Os 200 do Rio

10ª MostraRio, no Estação Unibanco, traz filmes de 40 países

Começa no dia 17 a 10ª MostraRio, que até o final do mês leva às salas do circuito Estação Unibanco, no Rio, uma seleção de 200 filmes de 40 países. Os destaques são *Ação entre Amigos*, de Beto Brant (em circuito nacional no mês que vem), *Postman Blues*, de uma das revelações do cinema japonês – o diretor Sabu (de *Dangan Runner*) –, e *Welcome to Woop Woop*, de Stephan Elliott (*Priscilla, A Rainha do Deserto*). – GILBERTO DE ABREU

FOTOS PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO/RIOFILME

UMA TESE DUBLADA E LEGENDADA

Ação Entre Amigos, novo filme do talentoso Beto Brant, tropeça na retórica ao tratar da ditadura militar no Brasil

Por Michel Laub

O general sul-vietnamita Nguyen Ngoc Loan, que morreu em julho último, nos Estados Unidos, entrou para a história em 1968. Ele é o homem que executa um prisioneiro na foto que deu a Eddie Adams um Pulitzer e à humanidade a versão definitiva do que foi a mais controversa guerra da última metade do século. Não há legendas sobre a imagem. Não há discursos, teses, interpretações. Quando se trata de uma cena do gênero, retórica é inútil: o general Nguyen aponta a arma, e isso foi o Vietnã.

Ação Entre Amigos, segundo longa-metragem de Beto Brant (São Paulo, 1964), também trata de um tema controverso: a ditadura militar no Brasil. Um ex-guerrilheiro (Zecarlos Machado) cuja mulher grávida foi morta nos porões do DOPS descobre que o torturador responsável (Leonardo Villar) está vivo, diferentemente do que diz a versão oficial. Localiza-o numa cidade do interior paulista, para onde parte com três amigos (Cacá Amaral, Carlos Meceni e Genésio de Barros, todos ex-torturados por Villar) e a intenção de liquidar o sujeito. A história se desenvolve em dois planos: o de hoje e o da época da guerrilha. Se o 1968 vietnamita de Adams se resume a uma cena, a repressão de Brant – provocada pelo AI5 editado no mesmo 1968 – não dispensa a retórica.

Esse é o seu maior problema. Cenas de choques elétricos e noites passadas pelo protagonista no pau-de-arara são seguidas por suas ponderações quase 30 anos depois: sofreu-se muito, a violência oficial foi inominável, os militares acabaram com a vida de muita gente. A época é explicada e reexplicada, assim como os conflitos dos personagens, já claros para um observador atento. Um deles, ao se encontrar secretamente com o pai num ônibus, durante o período mais duro do regime, diz (mais ou menos com estas palavras) que "eu sou um guerrilheiro" e que "só vou parar quando tivermos um país melhor".

A retórica se reveste de um certo maniqueísmo, também. Ao pôr um assassino de esquerda e um torturador com problemas de consciência em *O Que É Isso, Companheiro?*, Bruno Barreto tentou um caminho diferente, risco que Beto Brant não correu: seu torturador é apenas malvado e seu assassino de esquerda está vingando uma geração. Comparando-se os filmes, vê-se que ambos têm as mesmas qualidades – os cortes de cena à Hollywood e a direção cheia de recursos – e pelo menos um defeito comum, justamente o didatismo do roteiro. Afinal, um guerrilheiro que se encontra com o pai em um ônibus, cercado de gente que não conhece e procurado pelo Exército, jamais diria "eu sou um guerrilheiro". Claro que ele fala para o espectador, não para o pai. Só que o espectador já sabe o que ele é.

Os Matadores (1997), filme anterior de Brant e talvez o melhor da recente safra do cinema brasileiro, é um mergulho no universo dos criminosos de fronteira. A condução da narrativa é impecável: não há excessos, não há sentimentalismo e não há, principalmente, diálogos que expliquem o que já está claro na tela. Se cabe uma comparação, causa o mesmo impacto da foto de Adams. Em *Ação Entre Amigos* – apesar de o resultado final ser satisfatório e de o diretor provar novamente que tem talento –, fica a sensação de que à foto foi acrescentada a seguinte legenda: este é o horror da guerra, como é terrível o horror da guerra.

Brant (acima) e seu filme (no alto, da esq. para a dir., Zecarlos Machado, Genésio de Barros, Cacá Amaral e Carlos Meceni em cena): boa direção, com diálogos excessivos

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ação Entre Amigos, filme de Beto Brant. Com Leonardo Villar. Roteiro de Beto Brant, Marçal Aquino e Renato Ciasca. Estréia prevista para o mês que vem

Os Filmes de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

NO BRASIL

TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
Quem Vai Ficar com Mary? (*There's Something About Mary*, EUA, 1998), 2h05. Comédia.	Os irmãos Peter e Bobby Farrely são os (ir)responsáveis pela redescoberta da comédia ultragrossa (*Debi & Lóide, Kingpin*).	A adorável **Cameron Diaz** (*foto*), que está se revelando uma comediante de mão-cheia; Ben Stiller, dublê de ator/diretor (*Caindo na Real, O Pentelho*); mais Matt Dillon, o inglês Lee Evans e a atriz-assinatura dos Farrelys, Lin Shaye.	No dia da formatura do ginásio, o desajeitado Ted (Stiller) consegue enfim sair com a bela e inteligente Mary (Diaz), a paixão da sua vida. O encontro, contudo, é um desastre de proporções cósmicas – e, 13 anos depois, ainda obcecado por ela, Ted contrata um detetive canalha para descobrir seu paradeiro.	Para rir. Muito, desbragadamente, com uma comédia saudavelmente desrespeitosa, politicamente incorretíssima – mas com um coração de ouro (no repertório de piadas: ejaculação, homossexualismo, paralíticos, cachorrinhos e acidentes com zíper).	Será Jonathan Richman tocando violão no alto da árvore, logo no início do filme – e comentando a ação em diversos trajes e estilos musicais, ao longo da narrativa? Além das canções de Richman, a ótima trilha tem gemas *eighties*, *Propellerheads* e uma deliciosa homenagem a *Build Me Up Buttercup*, dos Foundations.	"Esta comédia romântica assinada pelos dois rapazes de inclinações escatológicas de *Debi & Lóide* se parece muito com um divertido filme *noir*. Misturando ternura com insolência, é perfeito para quem achava que *Sintonia de Amor* precisava de um pouco mais de densidade." (*Entertainment Weekly*)
Coração Iluminado (Brasil/Argentina, 1997), 2h10. Drama.	Hector Babenco, argentino naturalizado brasileiro, dirigiu sucessos como *Pixote*, *A Lei do Mais Fraco* (1980) e *O Beijo da Mulher Aranha* (1984).	**Miguel Ángel Sola** (*foto*), Maria Luisa Mendonça, Xuxa Lopes, Walter Quiroz e participação especial de Norma Aleandro.	Juan (Miguel Ángel Sola) volta à cidade natal para visitar o pai doente, depois de 20 anos de ausência. Para sua surpresa, a namorada meio desequilibrada com quem havia feito um pacto suicida está viva. Na busca do amor da juventude, apaixona-se por Lilith (Xuxa Lopes), uma misteriosa mulher.	Indicado para o Festival de Cannes deste ano, onde teve uma recepção fria, o filme é inspirado na biografia de Babenco, motivo por que não deve passar despercebido. O roteiro é do diretor em parceria com Ricardo Piglia (*Dinheiro Queimado*, livro recém-lançado no Brasil).	Xuxa Lopes, companheira de Babenco, inspirou a criação de Lilith, a personagem que interpreta. O filme foi rodado em Buenos Aires, nas imediações de Mar del Plata, cidade balneária onde Babenco passou a juventude, e no Rio de Janeiro.	"Juan, o personagem da fita, alter ego poetizado de Babenco, é um homem à procura da língua, de uma geografia sentimental. (...) O caminho de volta não leva a situações linearmente realistas, mas a espaços de amizade, do amor e do sexo simbolizados por duas mulheres." (*BRAVO!*)
Um Sopro no Coração (*Souffle au Coeur*, França/Itália/Alemanha, 1971), 1h59. Drama.	**Louis Malle** (foto) dirigiu *Perdas e Danos* (1992), *Adeus Meninos* (1987) e *Atlantic City* (1980).	Lea Massari (presença constante nos filmes de Malle), Benoît Ferreux (em atuação elogiada), Daniel Gélin, Michel Lonsdale, Fabien Ferreux e Marc Winocourt.	Laurence (Ferreux), de 14 anos, adora jazz, literatura e esportes. Seus dois irmãos mais velhos, a fim de se divertir, pregam-lhe peças e tentam iniciá-lo sexualmente com uma prostituta. Com problemas de coração, ele tem de ir com a mãe, jovem e transgressora, a um spa, onde os dois cometem incesto.	Baseado em sua experiência pessoal (com exceção do incesto, ele enfatiza), Malle mostra o que os garotos realmente fazem em seus momentos livres. Benoît Ferreux se sai brilhantemente como Laurent, conferindo-lhe a jovialidade e sedução necessárias ao papel.	Tudo no filme conspira para o clímax do incesto e se empenha em torná-lo verossímil e cercá-lo de evidências, mas sem moralismos – Malle é um diretor de escândalos sem pudores. A nova cópia foi restaurada e ampliada.	"Malle se baseou em grande parte na experiência de sua própria juventude e adicionou o elemento ficcional do incesto a outros para consruir um filme bem-feito que tem todos os motivos para ser chocante, mas sobretudo nunca o é." (*The Washington Post*)
Alô?! (Brasil, 1996), 1h35. Comédia.	Mara Mourão, diretora de comerciais e curtas-metragens, faz seu primeiro longa-metragem e divide o roteiro com Wellington Nogueira.	**Betty Lago** (*foto*) faz sua estréia no cinema nacional (ela só fez uma ponta em *Dona Flor e Seus Dois Maridos*), ao lado de Myrian Muniz (*Macunaíma*, *Das Tripas Coração*), Herbert Richers Jr. (*Memórias do Cárcere*) e Wellington Nogueira (*Sábado*).	Quatro trambiqueiros – o executivo Mário Augusto, sua mulher, Dora, dona de uma butique, sua empregada, Maria, e o irmão desta, José – têm suas vidas interligadas por inúmeras e divertidas coincidências. Acostumados a levar vantagem em tudo, atrapalham-se e vivem uma comédia de erros.	Mara, que já dirigiu mais de 200 comerciais, conseguiu bons diálogos nesta sátira de costumes sem maiores pretensões. Apesar do orçamento de apenas R$ 1,1 milhão, *Alô?!* teve 500 figurantes e uma equipe técnica de primeira.	No retorno de Myrian Muniz às telas, ausente desde *Das Tripas Coração*, de 1982. *Alô?!*, ambientado em São Paulo, tem como cenário as ruas do Jardim Paulistano e a av. Paulista, além das cidades de Embu e Taubaté. A música é de Arrigo e Paulo Barnabé.	"Como deve ser uma boa chanchada, o filme *Alô?!* não pretende ir além de uma história simples, com elenco pequeno e mal-entendidos de praxe, embora do humor escrachado derivado da Atlântida só tenha mesmo a atriz Myrian Muniz." (*O Globo*)
Kenoma (Brasil, 1998), 1h40. Drama.	A paulistana Eliane Caffé, diretora do média-metragem *Caligrama* e dos curtas *Arabesco* e *O Nariz*, faz seu primeiro longa. Ela também divide o roteiro com Luiz Alberto de Abreu.	José Dumont, um dos melhores atores brasileiros, divide a cena com Enrique Diaz, Jonas Bloch, Mariana Lima, **Matheus Nachtergale** (*foto*) e Eliana Carneiro.	Em *Kenoma*, o artesão Lineu (Dumont) tenta há 20 anos transformar a engrenagem de um moinho em uma máquina capaz de produzir movimento perpétuo sem uso de combustível. Auxiliado pelo andarilho Jonas, ele enfrenta a resistência de Gerônimo, dono do moinho.	O filme foi selecionado para os Festivais de Veneza, Toronto e Havana.	Nas locações, em Itira e Araçuaí, no vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, uma das regiões mais pobres do país. Na trilha sonora do grupo instrumental mineiro Uakti, que utiliza instrumentos artesanais feitos de vidro, tubos de PVC, borracha, etc.	"Eliane Caffé busca o mítico até no título: *Kenoma*, nome da cidade imaginária onde tudo se passa, é a palavra grega que designa o vazio potente, que antecede o momento da criação. (...) O longa trata de uma obsessão e conta com uma trama refinada, que, embora não seja transgressora em termos de linguagem, exige toda a atenção do espectador." (*O Estado de S. Paulo*)
Perdita Durango (México/Espanha, 1997), 2h10. *Thriller* de ação.	Alex de la Iglesia, espécie de Tarantino espanhol, é diretor de *Acción Mutante* e *El Día de la Bestia*, considerado o filme espanhol de maior êxito fora do país.	**Rosie Perez** (*foto*) é Perdita Durango, Javier Bardem é seu amante, Romeo Dolorosa. Harley Cross, Aimée Graham, Carlos Bardem, James Gandolfini e Santiago Segura são os coadjuvantes.	Perdita Durango, aventureira sem escrúpulos, une-se a Romeo Dolorosa para atravessar a fronteira mexicana e fazer uma viagem sem retorno ao lado selvagem do sonho americano. Decididos a tornar-se os foragidos mais temidos da região, envolvem-se em tráfico de cadáveres, seqüestro e assassinatos.	A maior produção espanhola – cerca de US$ 9 milhões de orçamento – tem à frente um diretor em ascensão e um enredo repleto de violência e humor negro, que dialoga com os chavões do gênero sem perder a sensibilidade.	As filmagens tiveram mais de 120 locações distintas no México e nos Estados Unidos. O filme, inspirado em fatos reais, é uma adaptação da novela homônima do norte-americano Barry Gifford. Ele é autor de *La Historia de Sailor y Lula*, que inspirou *Coração Selvagem* (1990), de David Lynch, Palma de Ouro em Cannes.	"Tudo relacionado à produção estava imbuído de um sentimento vibrante que prometia "mais" em todos os aspectos: mais ação, mais violência, mais sexo, mais energia e, como demonstração disso, inclusive mais cortes (...). *Perdita* teve 300 cortes por rolo, diante da média de 100 que costuma ter um filme espanhol." (*The Barcelona Review*)
Pequenos Guerreiros, (*Small Soldiers*, EUA, 1998) 1h44. Ação/fantasia.	Joe Dante (*Gremlins*, *Innerspace*), retornando ao cinema depois de longo exílio na TV.	Um extraordinário "elenco" de computação digital e *animatronics* (a cargo, respectivamente, da Industrial Light and Magic e do Estúdio Stan Winston); num distante segundo plano, Kirsten Dunst (de *Entrevista com o Vampiro*) e Gregory Smith.	Quando uma empresa de tecnologia militar compra uma fábrica de brinquedos, o resultado são bonecos programados para guerrear – os soldados da Commando Elite e seus inimigos, os Gorgonites. Os pobres humanos que estão no meio do conflito (Dunst, Smith) sofrem as conseqüências.	Pela maravilha dos efeitos, capazes de preencher o vazio de uma história que começa bem e logo se põe a andar em círculos. E atenção: graças ao humor perverso de Dante, este é um filme violento (e sofisticado) demais para a criançada muito jovem (mas perfeito para pré-adolescentes).	Você sabe onde começa a animação digital e onde termina a manual? E percebeu de quem é a voz dos Commandos e dos Gorgonites? (Pistas: Ernest Borgnine, Jim Kennedy – de *Os Guerreiros Pilantras* –, Tommy Lee Jones, Frank Langella e o trio de Spinal Tap – Christopher Guest, Harry Shearer, Michael McKean).	"Embora comece muito bem, o filme rapidamente se torna um conflito entre a afeição de Dante pelo projeto e o ritmo cada vez mais frenético e cansativo dos efeitos. Deixar que os briquedos dominem pode ser ótimo para o merchandising, mas é um inferno para o filme." (*Los Angeles Times*)

NO EXTERIOR

TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
Snake Eyes (EUA, 1h25). *Thriller* de suspense.	Brian de Palma, capitalizando a volta por cima de *Missão Impossível*.	**Nicolas Cage** (*foto*) e – num papel escrito originalmente para Will Smith – Gary Sinise.	Durante uma disputada luta de boxe em Atlantic City, o ministro da Defesa americano é assassinado a tiros. Dois amigos de infância, um policial corrupto (Cage) e um graduado oficial da marinha (Sinise), testemunham parte do crime, mas, sozinhos, são incapazes de encontrar as respostas a todas as perguntas.	É quase um média-metragem de tão curto, e quase toda a ação está concentrada nos primeiros 60 minutos. Mas que 60 minutos! Eles têm tudo o que mais amamos em De Palma – sua habilidade em controlar a narrativa, em enganar nossos olhos, em criar atmosferas com pura prestidigitação visual.	Em cada detalhe – a inspiração para De Palma e para o roteirista David Koepp (que também assinou *Missão Impossível*) foi *Rashomon*, de Kurosawa. A verdade está nas minúcias e no ponto de vista de cada personagem.	"*Snake Eyes* é como uma mordida de cobra – depois de uma abertura estonteante, (...) o filme se torna uma simples desculpa para o exercício estilístico do diretor Brian De Palma." (*Variety*)
Disturbing Behavior (EUA, 1998), 1h24. Terror/suspense.	David Nutter estréia no cinema depois de anos na linha de frente do sucesso televisivo (*Arquivo X*, *Millenium*).	Jovens e bonitos, **Katie Holmes** (*foto*), de *Tempestade de Gelo*, **Nick Stahl** (*foto*), de *Man without a Face*, e, da televisão, **James Marsden** (*foto*) formam o elenco.	Recém-chegado a uma idílica cidade do interior e ainda se recuperando da perda do irmão, Steve (Marsden) logo desconfia do estranho comportamento dos demais jovens do lugar – todos muito bem-comportados e aplicados. Dois novos amigos (Holmes e Stahl) juntam-se a ele para investigar o fenômeno.	O chamado filme de terror pós-moderno – inventado por Kevin Williamson em *Pânico* – dá um passo adiante, mais sutil e mais subversivo, principalmente num momento em que a América, oficialmente, adora o conformismo.	Nas referências a vários clássicos do terror psicológico anticonformista: *O Prisioneiro*, *Village of the Damned*, *Invasion of the Bodysnatchers*, *Stepford Wives*.	"Apesar de todas as suas influências, o filme estabelece o seu próprio subgênero, semi-real, semi-supernatural, semigozador, semi-sofredor. Conformismo, ele diz, é uma invenção do diabo." (*Entertainment Weekly*)
A Perfect Murder (EUA, 1998) 1h45. *Thriller* de suspense.	Andrew Davis, que estourou como diretor de ação em *O Fugitivo* e passou, então, a perseguir o sucesso.	O muito maduro **Michael Douglas** (*foto*) e a muito jovem Gwyneth Paltrow vivem um desses casais que fazem mais sentido na tela do que na vida real, ao lado do talentoso Viggo Mortensen (*GI Jane*).	Numa adaptação livre e atualizada de *Disque M para Matar*, de Alfred Hitchcock (1954), um marido inescrupuloso (Douglas) planeja o assassinato da mulher rica e independente (Paltrow), usando como agente o amante dela, um artista plástico pobretão (Mortensen). Mas nada sai como planejado.	O tema do crime perfeito ainda é fascinante, e – correndo o risco da blasfêmia – a direção firme de Davis limpa o original de Hitchcock de seus *gimmicks* (o clima de peça de teatro, as cenas montadas para o efeito 3D) e transforma a trama num labirinto puramente cinematográfico.	Repare nos extraordinários cenários montados por Philip Rosenberg e sua equipe: difícil crer que tanto o *loft* do artista pobrezinho quanto o luxuoso apartamento do casal ricaço existem não nas ruas de Manhattan, mas em dois galpões de New Jersey (e foram demolidos assim que acabaram as filmagens).	"Esta versão é fluente e sensual, mostrando a Manhattan dos anos 90 como um tanque de tubarões cheio de peixes insensíveis. Mas, em última instância, a elegância de *A Perfect Murder* não consegue esconder o fato de que seus personagens são bonecos num elaborado jogo triangular entre dois gatos e um rato muito esperto." (*New York Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *com Rodrigo Brasil*

...e por falar nisso,

Viva Cacilda Becker!

Às vésperas dos 30 anos de sua morte, a atriz maior do teatro brasileiro vira personagem no palco do Oficina. LUÍS ANDRÉ DO PRADO, seu primeiro biógrafo, conta a trajetória da atriz e a formação da lenda

Foi em 1990, em um hospital. Tratava-se de uma simples internação para tratamento de erisipela, mas o paciente era o dramaturgo José Celso Martinez Corrêa, e ele começou a ter visões. "Recebia a 'visita' de meu irmão, Luiz Antônio, e de Cacilda Becker", diz Zé Celso. "Nessas alucinações, eles diziam que eu deveria escrever, que não podia parar de trabalhar: 'Você nos dá nova vida e nós te damos a sua vida'." Obediente, ele começou a escrever ali as 900 páginas de uma série de nove peças que percorrem as diversas fases da carreira da atriz e que, até o ano 2000, ele pretende mostrar completa.

Cacilda!, a primeira da série, estréia no dia 23 no Teatro Oficina, com Bete Coelho no papel central, 25 músicas compostas por Celso Sim, cenografia de Laura Vinci, figurinos de Daniela Thomas e iluminação de Cibele Forjaz. O texto venceu o Prêmio Flávio Rangel deste ano e recebeu R$ 110 mil para sua produção. Às vésperas de completarem-se os 30 anos de sua morte, com várias homenagens já programadas (leia quadro à pág. 77), a atriz maior do moderno teatro brasileiro torna-se personagem. "É no início da primavera, momento de viradas e mudanças", diz Zé Celso. O tempo propício, segundo o diretor, para falar em Cacilda Becker, "um símbolo da mudança no teatro". Significativamente, o diretor escolheu como protagonista uma atriz com quem ainda não trabalhara e que levaria a um novo episódio de mudanças. "Bete é muito forte, já representou papéis masculinos muitas vezes, ela é viril", ele diz. "Para fazer Cacilda, retomei com Bete a delicadeza, a feminilidade, a intenção que Cacilda colocava no martelo da voz."

A primeira peça protagonizada por Cacilda Becker a que Zé Celso assistiu foi Gata em Teto de Zinco Quente, em 1956. Depois veria qualquer montagem que a tivesse no elenco. Propôs dirigi-la em A Gaivota, de Anton Tchekhov, no papel de Arkadia. O encontro, de alguma forma, acontece agora: "Vamos até as entranhas do teatro brasileiro para trazer ao público a nova Cacilda, a nossa filha, a Cacilda da virada do século", diz Zé Celso. Entre outros artistas convidados para o elenco da peça estão Lígia Cortez, filha do ator Raul Cortez e Célia Helena, que contracenaram com Cacilda no Teatro Cacilda Becker. "Todos os personagens desta peça

Clássica: à direita, Cacilda Becker-ela-mesma no ensaio de *Antígone*, em 1952. Moderna: à esquerda, o diretor Zé Celso e a atriz Bete Coelho, na pele do mito, em ensaio de *Cacilda!*, no Oficina

FOTOS: LENISE PINHEIRO / FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP

de certa forma fazem parte da minha vida", diz Lígia. De certa forma, também, Cacilda Becker faz parte de todas as vidas do teatro brasileiro. Em 1968, quando o Oficina encenava Roda Viva *e foi invadido pelo Comando de Caça aos Comunistas, à frente da reação da classe, ela deu bem o tom de sua liderança e indignação: "Todos os teatros são o meu teatro."* — **Daniela Rocha**

A montagem de Cacilda! *dá o pretexto para esta reportagem de capa de* **BRAVO!**. *A seguir,* **Luís André do Prado**, *que finaliza a primeira biografia de Cacilda Becker, com o título de* Cacilda Becker, Fúria Santa, *conta a trajetória da atriz e a formação do mito que sublinhou o caráter do teatro brasileiro.*

Cacilda Becker, o maior mito dos palcos nacionais, tem sido também um grande enigma para a maioria dos brasileiros que cresceram de fins dos anos 60 para cá. Por definição, mitos são figuras exemplares, e são exemplares pelo lastro de história que deixaram. Cacilda não se tornou mito apenas por ter morrido cedo (com 48 anos) e em circunstâncias particularmente dramáticas — depois de ter sofrido um derrame cerebral no intervalo de uma apresentação vespertina, para secundaristas, da peça *Esperando Godot*, de Samuel Beckett. Quando se conhece melhor sua trajetória de vida, compreende-se que, além de ter sido uma artista dotada, de fato, de especial talento e carisma, Cacilda vivenciou um período muito particular de afirmação do teatro brasileiro, de tal modo que sua história pessoal acabou por se fundir e confundir — usando palavras de José Celso Martinez Corrêa — com a própria história do teatro moderno brasileiro. Isso, num país como o Brasil, equivale a dizer que ela representa quase tudo, já que o que houve antes foi muito pouco ou — para não sermos injustos — ainda muito embrionário. Como ela chegou lá é que são elas.

A moça de infância pobre que queria ser bailarina, que integrou pela primeira vez um elenco teatral sem nunca ter assistido a uma peça e, ainda iniciante, ouviu do grande diretor Ziembinski que "nunca seria uma atriz" tornou-se a estrela maior do teatro que renovou os palcos brasileiros nos anos 50. Estrela estigmatizada no início dos 60 como símbolo do teatro ultrapassado, que na maturidade foi a líder inconteste da classe teatral e (já então) o mito. Cacilda nasceu em 1921, numa família sem nenhum histórico artístico. Ao contrário, seus avós maternos — o ferreiro Pedro e Maria Becker, ambos com formação primária e filhos de imigrantes alemães — eram protestantes extremamente rigorosos. Viviam numa cidade do interior paulista, Pirassununga, e seguiam a Bíblia ao pé da letra. Pelo lado materno, a herança veio da Calábria, do avô Antônio Iaconis, um alfaiate que desembarcou no Brasil no final do século passado, radicando-se em São Paulo. Primordialmente, a família é originária da Grécia. Tanto que a própria Cacilda acreditava ter descendência direta de gregos: "Meus avós maternos são alemães; minha avó paterna, italiana; meu avô paterno, grego. Nosso jeito é primitivo — vivemos do instinto, agarramo-nos às coisas, ao jardim. Temos apenas o vício de viajar", relatou a Sábato Magaldi, em 1959. Também entre os Iaconis, não há registros de parentes artistas. As sete irmãs do caixeiro-viajante Edmundo, pai de Cacilda, eram artesãs: costuravam chapéus e luvas.

O casamento de Alzira Becker com Edmundo Iaconis durou até 1930, época em que vivia na capital com as filhas Cacilda, Dirce e Cleyde. Após o rompimento, Alzira retornou com as filhas para o interior e lutou arduamente pela sobrevivência. Tirou do baú seu diploma de normalista e passou a dar aulas em escolas primárias. Como irmã mais velha, Cacilda muito cedo se viu no papel de substituta do pai. Está ali a gênese de um temperamento forte e um tanto irascível quando precisava defender-se. Desde o início, forjou-se nela a ambição

Acima, durante ensaio de *Anjo de Pedra*, produção do TBC de 1950. Abaixo em *Pega-Fogo*. A menina autodidata que queria ser bailarina e aos 9 anos decidiu que seria presidente da Standard Oil teve uma história pessoal que acabou por se confundir com a do moderno teatro brasileiro

FOTOS ACERVO DE FAMÍLIA / ICONOGRAPHIA

Uma Atriz Sem Rede de Segurança

Apesar do físico, voz e sotaque pouco promissores, ela passou a dominar a cena com grandeza até nos enganos. Por Barbara Heliodora

Miúda, magrinha, a voz pequena, um clamoroso sotaque paulista, e não sei mesmo sequer dizer se ela era ou não o que se chama de bonita: são esses elementos pouco promissores que se unem para evocar uma figura absolutamente extraordinária de atriz e mulher. Eu estou, por certo, entre os poucos que a viram no Teatro do Estudante do Brasil fazendo *3.200 Metros de Altitude*, uma comediazinha francesa, bem ingênua, creio que dirigida por Maria Jacinta, mas não tenho a menor intenção de dizer que desde aquele momento senti que estava ali um dos maiores talentos da história do teatro brasileiro: sei apenas que a vi, e tenho uma leve lembrança do espetáculo como um todo. Na realidade, esse episódio é bastante irrelevante para a carreira de Cacilda, que só foi começar em São Paulo, onde foi descoberta e estimulada por quem de direito, Decio de Almeida Prado. De fato, Cacilda já começara sua carreira profissional, mas foi com o contato com o grupo amador de Decio que fez parte da eventual formação do TBC que seu talento começou a definir seus contornos, a mostrar quão longe poderia ir.

Quis o destino que nos encontrássemos fortuitamente no momento em que Cacilda voltava ao trabalho, após uma pausa durante a qual teve seu filho: por uma dessas irresponsabilidades que só existem nos trópicos e entre amadores, Paschoal Carlos Magno me escolheu para — literalmente sem nenhuma experiência anterior em um palco — aprender em quatro dias o papel de Rainha, para substituir a titular na apresentação em São Paulo, do famoso *Hamlet* do Teatro do Estudante, com Sérgio Cardoso. Pior que incompetente, eu estava grávida e em uma semana fiquei ao menos com a honra exclusiva de ter cedido o lugar para Cacilda Becker. Ela nunca mais parou, e eu parei para sempre.

É muito difícil tentar sugerir o que era a experiência de ver Cacilda no palco, mas pelo menos duas definições me ocorrem: a primeira é a que afirmava que, se no início de uma peça houvesse 40 ou 50 pessoas no palco, e ela estivesse na décima fila, mesmo quem jamais a tivesse visto saberia imediatamente quem era a pessoa mais importante em cena; a segunda é mais específica, e ouvi de Antônio Abujamra: "Ela não usa rede de segurança". Em verdade, como todos os atores realmente grandes, Cacilda mergulhava de cabeça no que fazia; não digo que não tenha tido seus momentos enganados, mas entregava-se ao engano com tal força que muitas vezes chegava até a nos convencer de que estava certa. É claro que morando no Rio de Janeiro não me foi possível acompanhar toda a carreira de Cacilda; mas o TBC também começou a fazer temporadas no Rio, e entre lá e aqui, mesmo que tenha perdido a famosa *Maria Stuart*, vi *Antígone*, e também os *Seis Personagens à Procura de Um Autor*, um trabalho extraordinário. Sua presença em cena era eletrizante, e o TBC perdeu muito quando Cacilda, Walmor Chagas e Ziembinski saíram para formar seu próprio grupo.

Retratada pelo noivo da adolescência: Flávio de Carvalho

FOTO REPRODUÇÃO

Quando um espetáculo é bom – e ele só é bom quando é um conjunto de boas atuações –, acontece o fenômeno que a crítica anglo-saxônica chama de "suspensão da descrença", aquele momento em que sabemos que o que estamos vendo é um espetáculo, porém permitimos que ele capte nossa disponibilidade imaginativa. Uma prova clara disso se dava em *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, quando, no papel de Marta, Cacilda comentava sua gordura e ninguém deixava de acreditar. E tenho outra lembrança de grande impacto: há poucos anos a TV Cultura mostrou a *Casa de Bonecas* com Cacilda no papel de Norah: tudo o mais estava totalmente ultrapassado, mas estou certa de que, se, em um desses milagres que se fazem hoje com computadores, tudo for substituído menos Cacilda, vamos ver que a sua atuação continua convincente e moderna.

A mulher Cacilda Becker era igualmente extraordinária: será que alguém lembra que ela ainda teve de lutar contra a exigência de as atrizes terem de fazer os exames de saúde das prostitutas? Mais tarde, nos sombrios dias da ditadura militar, Cacilda foi uma figura incansável na defesa da liberdade de expressão para o teatro, como na defesa de todos os profissionais que foram perseguidos; se não usou seu prestígio para vantagens pessoais, ela jamais deixou de usá-lo para servir à comunidade à qual tinha orgulho de pertencer. Uma das últimas vezes que nos vimos foi por ocasião do ataque do CCC aos atores de *Roda Viva*; no dia seguinte, um grande grupo, em dezenas de carros, foi tentar entregar o protesto ao governador de São Paulo: para entrar pelo portão do palácio, todos nós tivemos de deixar número de carteira de identidade; na saída, iam todos saindo sem problemas, quando um guarda mandou parar o carro de Cacilda (onde eu estava); imediatamente houve um certo temor de que algo acontecesse com ela, mas na verdade o guarda só queira mesmo pedir-lhe um autógrafo!

A perda de Cacilda Becker foi um golpe terrível, mas a tensão constante a que tanto seu talento quanto seu profundo engajamento com a vida a sujeitavam tem seu preço, e com a morte dela todos nós o pagamos.

Na página oposta, com Sérgio Cardoso em *Os Filhos de Eduardo*, 1950. Acima, em *Inimigos Íntimos*, 1952

FOTOS FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS / DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP

Os 30 Anos

Em 1999, vários eventos já estão programados para marcar os 30 anos da morte de Cacilda. A biografia da atriz que está sendo finalizada por Luís André do Prado, cujo título provisório é *Cacilda Becker, Fúria Santa*, deve ser lançada no primeiro semestre do ano, uma co-edição da Editora Senac e Geração Editorial. Guilherme Becker, neto da atriz, planeja para junho a estréia de seu filme *Sempre Cacilda*, média-metragem com Cleyde Yaconis, que terá trechos de áudio gravados durante apresentações de Cacilda. O filme faz parte do projeto *Revivendo Cacilda*, que terá ainda uma exposição com figurinos, fotos, cartas e exibição dos filmes e teleteatros de que ela participou. Cacilda Becker também será a homenageada do Prêmio Sharp de 1999

de um grande futuro: "(...) quando morávamos (*em São Simão*) numa casa grande com senzala e com teto de zinco quente, numa noite de chuva torrencial, com 9 anos de idade e na minha primeira insônia, eu decidi ser presidente da Standard Oil", recordou Cacilda, em 1964.

Nessa noite de insônia, Cacilda pediu à mãe que se mudasse do interior. No ano seguinte, fixam-se em Santos, litoral paulista, cidade rica que oferece às irmãs a possibilidade de uma boa formação. Elas enfrentaram a pobreza – muitas vezes até sendo obrigadas a roubar, como Cleyde se recorda bem – e estudaram com afinco até o curso normal, num colégio de bom nível. Desde cedo, Alzira estimulou a vocação artística em Cacilda, que no começo se manifesta pela dança. Aos 9 anos, apresentou-se num palco pela primeira vez, numa festa de colégio, ainda em Pirassununga. Isso virou um hábito: além de dançar em casa "para espantar a fome", em toda festa de encerramento de ano letivo, do primário ao secundário, lá está Cidinha (apelido de infância) com a dança inventada por ela mesma. No segundo ginasial, encantado com seu talento, um professor lhe presenteou com a biografia de Isadora Duncan, *Minha Vida*. Cacilda descobriu a dança moderna, passou a acreditar que fosse possível também ser uma grande bailarina e começou a ambicionar uma carreira. Adolescente, seu corpo se formou gracioso, apesar das pernas finas; revelou um sorriso largo, desde cedo redesenhado com forte batom vermelho, mas seu "xodó" eram os longos cabelos cacheados cor-de-avelã. Puxava já um séquito de admiradores, mas, sendo pobre e filha de pais separados, logo conheceu a discriminação e passou a ser evitada nas rodas freqüentadas por "moças de família". Para compensar, encontrou acolhida carinhosa no meio intelectual e boêmio e ali logo fez amizades duradouras, entre elas o jovem escritor Miroel Silveira. São esses amigos que a levaram a disputar um concurso de beleza, fizeram dela capa de revistas locais e a ajudaram a promover duas apresentações de dança. Como bailarina, seu hit era a coreografia para *Dança Ritual do Fogo*, do espanhol Manuel de Falla, em que, no clímax, ela rolava escada abaixo. Durou algum tempo esse sonho romântico de ser uma diva da dança. Em entrevista a um jornal santista da época, declarou: "Os gêneros primitivos me puxam, as florestas, as grutas, os naufrágios, as vinganças e outras violências... A música exerce certo domínio em meu coração. Fecho os olhos e vejo; levada pelas ondas sonoras, abro e fecho os cenários, acompanhando os personagens que minha imaginação colocou no palco e, dentro de poucos instantes, surge uma outra Cacilda, resumindo em ritmos e passos tudo o que me impressionou".

Contudo, logo ficou claro que sua carreira de bailarina não tinha futuro. Aos 20 anos, já com um diploma de normalista nas mãos, ela ainda não tinha nenhuma formação técnica. Foi Miroel quem viu no teatro um escoadouro para aquele talento e a indicou, em 1941, para uma substituição na montagem amadora do Teatro do Estudante do Brasil, no Rio, da peça *3.200 Metros de Altitude*, de Julien Luchaire. Sem nunca antes ter nem mesmo estado na platéia de um espetáculo teatral, Cacilda seguiu para a capital federal e se instalou numa pensão por dois meses. Estréia ensaiada por Ester Leão, no papel da "coquete" Zizi, projetou-se logo: "Vocês verão na Zizi a maior ladra de homens. Dona Ester vive querendo mais coqueteria, mas é impossível. Estejam certas que vou triunfar. Em primeiro lugar, a minha figura vai ser abafativa, pois inegavelmente eu tenho mais figura que qualquer das colegas. E, para dizer a verdade, sou eu quem tem mais talento", escreveu à mãe.

Sua atuação chamou a atenção de Raul Roulien – ator que fizera carreira até em Hollywood. Impressionado, o galã a convidou para integrar o elenco da companhia que estava montando. Ao retornar a Santos, porém, ela recebeu uma ducha fria de Miroel Silveira, que desaprovou radicalmente a idéia de sua união com Roulien. Em troca, ofereceu-lhe uma chance na companhia de Dulcina de Morais, então uma grande estrela, em sua opinião melhor alternativa do ponto de vista artístico. Explica-se: na virada dos anos 40, o teatro brasileiro passava por uma reformulação sem precedentes. O teatro praticado pelas companhias profissionais do período, como as de Jaime Costa ou Procópio Ferreira, adotava ainda o modelo do teatro de ator, no qual não existia ainda a figu-

Alucinação Laica

Ela tinha uma abordagem emocional dos papéis e detinha o mistério da comunicação com o espectador

Por Jefferson Del Rios

O ator Louis Jouvet (1887-1951) – um dos mais completos homens de teatro do século 20 – disse que, nos momentos em que ator e espectador se comunicam, se opõem e se completam no segredo de si mesmos, permanecem tão misteriosos como as correntes marítimas. A observação ajuda quando se revê a figura de Cacilda Becker. Jouvet, que viveu no Brasil uma parte da 2ª Guerra, acrescentou que "os retratos que deixaram de nós os críticos e escritores falam mais deles mesmos que do ator". Anotemos o recado.

Essa indicação quanto à química entre o artista e o público foi confirmada em uma pesquisa no Festival de Avignon de 1956. Os espectadores ouvidos afirmaram que o teatro para eles consistia em estabelecer *um vínculo direto de participação com os comportamentos representados pelo ator*. Ou seja, a maneira como sentiam seus artistas preferidos era o que contava. A avaliação foi realizada com base em uma lista que incluía Gérard Phillipe, Maria Casarès, Lawrence Olivier, Hélène Weigel e o próprio Louis Jouvet. O fato foi registrado por Jean Duvignaud em *Ator – Sociologia do Comediante*. Duvignaud, um estudioso de formas de *possessão* nas artes, também escreveu *Sociologia do Teatro – Ensaio sobre as Sombras Coletivas*, onde fala de *alucinação sagrada*. Cacilda Becker vivia a alucinação, mas laica, da abordagem emocional dos papéis. E era isso de que gostávamos nela. Quando acertava em cena, suas pequenas limitações ficavam irrelevantes. Herdeira do formalismo estético do TBC, acabou por superar-se e ganhou a admiração do novo público do Arena e do Oficina. A morte súbita tirou-a de futuros dilemas estilísticos. Mas pode-se supor que correria novos riscos para avançar. Estava em seus planos fazer *O Balcão*, de Jean Genet, na revolucionária concepção de Victor García. A admiração que inspirava refletiu-se na reação de Caetano Veloso aos que o vaiavam por *É Proibido Proibir* em um festival de MPB em 1968. O compositor enfrentou a massa que resistia ao tropicalismo nascente: "Essa é a juventude que diz que quer tomar o poder? Se vocês forem em política como são em estética, estamos fritos". Em seguida, gritou : "Viva Cacilda Becker!".

Cena final: *Esperando Godot*, 1969

Bertolt Brecht queria "desembaraçar o palco de toda magia, e não provocar o nascimento de nenhum campo hipnótico". Cacilda fez exatamente o contrário. Quem a viu em *Virginia Woolf*, de Albee, ou em *Esperando Godot*, de Beckett, não sentia um mito. O mito pode ser estático, e estávamos vivendo, a quente, uma Cacilda Becker genial.

O mistério do seu talento talvez esteja na síntese de Carlos Drummond de Andrade: "*A morte emendou a gramática./Morreram Cacilda Becker. Não era uma só. Era tantas*".

ra do diretor de cena. Os atores recebiam apenas a parte do texto que lhes cabia nos espetáculos, feitos sem nenhum estudo de personagem ou de interpretação. Além disso, predominavam as chamadas "comédias ligeiras", textos pouco ambiciosos e sempre a serviço do ator principal. Miroel era um artista jovem e radical. Queria ver Cacilda vinculada à renovação do teatro brasileiro e situava o trabalho de Roulien do outro lado. Ocorre que, para Cacilda, que mal entendia o que era teatro, tudo isso naquele momento não tinha nenhuma importância. "Eu não tinha a menor afinidade com o teatro; não o entendia como arte, nunca tinha visto, não tinha freqüentado e não compreendia essa arte", recordaria mais tarde. Cacilda assinou contrato com Roulien, seduzida pelas promessas do ator-empresário de transformá-la rapidamente "numa estrela". Um ano e quase uma dezena de pecinhas ligeiras depois, ela retornou a Santos estafada, emagrecida e com algumas lições aprendidas: "Um dia, casualmente, fazendo uma peça em Campos, que se chamava em português *Na Pele do Lobo*, (...) me cai o texto inteiro na mão e eu, escondido do diretor de cena, levei-o para casa; porque esse texto pertencia ao diretor do espetáculo; os atores recebiam apenas as deixas com suas falas. Li a peça e compreendi, então, o que era representar. Estudei meu papel, fui para o ensaio e me lembro do Raul Roulien me olhar, com uma cara de grande admiração, dizendo: 'Deu o estalo?'. Até hoje ele não sabe por que deu o estalo; por que a luz tinha acendido... É que eu tinha lido, pela primeira vez, um texto integral e, a partir daquele dia, passei a exigir os textos, para poder estudar".

Intuitiva, ela encontrou os caminhos certos por vias tortas. Na volta a São Paulo, empregou-se como caixa de uma seguradora, mas foi logo demitida por "incompatibilidade com o trabalho". Então, ingressou no rádio, por intermédio de Tito Fleury, jovem jornalista que havia conhecido durante a temporada paulista da Cia. Roulien. Trabalhou como locutora e radioatriz na Cultura, depois na Tupi-Difusora e, paralelamente, foi convidada a integrar o Grupo Universitário de Teatro (GUT), outro elenco amador ambicioso, criado e dirigido por Decio de Almeida Prado – ainda um crítico iniciante. Cacilda participou de um espetáculo composto por peças curtas de Gil Vicente, Martins Pena e Mário Neme. Sua atuação de novo impressiona, particularmente como a Brizida Vaz do *Auto da Barca do Inferno*, apesar de ainda não ter plena consciência do trabalho que fazia: "Ela achava meu repertório meio estranho. (...) Insistia comigo em fazer

FOTO REPRODUÇÃO ACERVO DE FAMÍLIA

comédias mais leves, de mais repercussão sobre o público, como as que tinha feito com o Roulien. E eu já tinha uma formação universitária, queria fazer coisas mais difíceis. Ela não era uma pessoa de cultura, mas muito intuitiva, muito viva, e desse lado ia muito bem. Era ainda uma principiante; não propriamente na técnica, porque já tinha alguma experiência", recorda Decio.

Em 1944, ela partiu para uma nova experiência teatral com a Cia. Bibi Ferreira, no Rio, também levada por Miroel Silveira. Mas não encontrou espaço para se expor – a companhia já tinha sua estrela. Uma passagem, porém, é bastante reveladora do domínio de palco que Cacilda já havia adquirido. Bibi cai doente, e Cacilda se vê obrigada a substituí-la às pressas: "Representava-se *É Proibido Suicidar-se na Primavera*, as entradas estavam vendidas, e Bibi não poderia de forma alguma representar; (...) à noite, depois de passar rapidamente a peça, com o auxílio dos colegas, para conhecer a marcação, e de ler sozinha várias vezes suas cenas, Cacilda estreou pela terceira vez no Rio. Estava nervosa e o papel não era sopa. Ela porém é de circo e com o auxílio de vários cigarros, que acendia num momento oportuno para ouvir o ponto, sem que a platéia percebesse, com um jogo de cena extremamente natural, Cacilda agradou integralmente à platéia", noticiou a *Revista do Rádio*, em novembro de 1944.

FOTOS FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIO/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP / ICONOGRAFIA

Em 1947, o grande diretor Ziembinski deu um cruel estímulo a Cacilda: disse que ela nunca seria uma atriz. Era uma época em que ela enfrentava também uma verdade que chamou de melancólica, a de que "teatro como profissão era desabonador para uma moça". Acima, com Paulo Autran em *Antígone*, 1952. Abaixo, em *Gata em Teto de Zinco Quente*, 1956

Isso aconteceu apenas alguns meses depois da histórica apresentação pelo grupo amador Os Comediantes, no Rio, da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, dirigida pelo polonês Zibigniew Marian Ziembinski, então recém-chegado. Estava fundado o teatro moderno brasileiro, e Cacilda começava a entender o teatro como arte. Traçou-se o destino: após romper com Bibi, ela fez seu primeiro filme pela Atlântida, o melodrama *Luz dos Meus Olhos*, que não teve boa acolhida (ao contrário, Cacilda foi considerada "pouco cinematográfica", por ser muito magra). Em seguida, outra aventura teatral, esta de grande significado, porque Cacilda enfrentou pela primeira vez diretores de peso – Ziembinski e Zygmunt Turkow. Juntamente com Brutos Pedreira, Miroel (sempre ele), no início de 1947, passou a empresariar Os Comediantes, estreando com a montagem, no Rio, de *Desejo*, de Eugene O'Neill. No elenco, Maria Della Costa, Sandro Polonio, Jardel Filho, Margarida Rey e outros. Cacilda, já oficialmente casada com Tito Fleury, integrou o grupo com o marido a partir da remontagem de *Vestido de Noiva*, em São Paulo, e permaneceu nele até um amargo fim, em setembro do

mesmo ano, sem dinheiro e rompida com Miroel. Dessa fase, uma passagem curiosa foi a sentença que, certa vez, recebeu de Zimba, certa noite, no Café Petrônio de Copacabana, onde se reunia o grupo dos Comediantes: "Estávamos Tito, eu e outros que atuavam conosco, que não lembro agora. E estava o Ziembinski. Eu não comia o bife que ele queria e, talvez, porque eu não comesse esse bife, que deveria comer, ou porque chegasse atrasada ao ensaio, ele me olhou profundamente e disse: 'Você nunca vai ser uma atriz'. Isso cala fundo e eu fiquei atemorizada. Mas foi justamente esse homem que ajudou a me tornar uma atriz. E talvez tenha sido justamente esse um dos botões que ele tenha apertado, para me estimular", recordou Cacilda em entrevista à Rádio Ministério da Educação e Cultura, em 1966.

A escalada de Cacilda ao estrelato só se dá com a criação do Teatro Brasileiro de Comédias (TBC), em 1948, pelo empresário Franco Zampari. Inicialmente, o TBC é criado com o propósito de abrigar as diversas agremiações amadoras surgidas no decorrer dos 40 em São Paulo (entre as quais o GUT) que respondiam à ansiedade das elites por um teatro mais elaborado. Cacilda teve papel relevante na profissionalização da companhia. Aliás, é pitoresco o incidente que a levou a protagonizar o espetáculo de estréia da casa: a atriz Nidia Lycia, então amadora do Grupo de Teatro Experimental, de Alfredo Mesquita, formado por moças e rapazes de sociedade, recusou-se a beijar em cena, como pedia o texto de *A Mulher do Próximo* — comédia de costumes de Abílio Pereira de Almeida. Diante do impasse, Abílio convidou Cacilda a substituí-la. "Eu aceitei diante de uma proposta: quero ganhar, eu não sou amadora. Entrei para esse grupo ganhando e, naturalmente, não era vista com bons olhos (...). Teatro como profissão era desabonador para uma moça, em 1947. É uma verdade um pouco melancólica, um pouco triste, mas uma verdade que deve ser dita", ela registrou em depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS), 1967.

Rapidamente Zampari percebeu a inviabilidade de manter o teatro apenas com amadores descompromissados e, estimulado pelo cenógrafo Aldo Calvo, importou um diretor, o italiano Adolfo Celi, a trabalho na Argentina. Em seguida, fixou um elenco permanente do qual Cacilda foi a primeira contratada.

À esquerda, fotograma do primeiro filme de Cacilda, *Luz dos Meus Olhos*, de 1946, em que foi criticada como "pouco cinematográfica". Acima, em *A Dama das Camélias*, na montagem do TBC de 1951. Oito anos depois, com sua própria companhia, na apresentação da remontagem da peça em Salvador, além de vaias, a produção recebeu uma crítica contundente de Glauber Rocha. Segundo Walmor Chagas, na época marido e colega de cena, foi esse preconceito que levou diretores do cinema novo a não convidar Cacilda para o elenco de seus filmes. À crítica em si, Walmor contrapõe a autocrítica: "Era uma montagem fora de propósito para o Brasil daquele momento. A peça era um erro". Foi uma época em que outro movimento de renovação rondava o teatro brasileiro, com a criação do Arena e do Oficina. Cacilda carregou o estigma de "artista colonizada"

Assim, o TBC entrou definitivamente na era do teatro moderno. Da montagem de *Nick-Bar*, de Saroyan, até a saída de Cacilda, em 1958, a companhia viveu um período de ouro; como se o atraso da cena brasileira tivesse de ser compensado num tempo recorde — cinqüenta anos em cinco, para usar um slogan da época. Os grandes autores modernos internacionais sobem todos à cena de uma só vez (Sartre, Tennessee Williams, Pirandello, Anouilh, etc.), e também os clássicos — como Goldoni, Sófocles, Alexandre Dumas Filho, etc. —, além, é claro, de muito bulevar. Nesse contexto, Cacilda realizou seu sonho de ser primeira atriz. É exemplar de sua intransigência no posto de estrela da companhia o embate com a atriz Madalena Nicol, que ousou desafiá-la nos primeiros tempos e acabou demitida, num caso rumoroso. Cacilda resumiu o assunto a uma questão salarial: "Nosso caso foi apenas uma aborrecida questão de dinheiro. Eu tive de me afastar por algum tempo, pois estava esperando meu filho. Foi o bastante para que ela pretendesse salário mais alto do que o meu. Isso foi uma tolice. Naquele tempo, eu não podia ser superada por ninguém na folha de pagamento", disse em entrevista a Flávio Rangel, em 1959.

Mais que apenas uma estrela, Cacilda exercitou seu talento de intérprete com rigor e seriedade, como testemunham todos os seus colegas; dirigida por Celi — com quem viveu um romance por dois anos —, Luciano Salce, Ruggero Jacobbi e Ziembinski, atingiu o ápice e se tornou uma unanimidade como a Alma, em *Anjo de Pedra*, de Williams, depois como o garoto Pega-Fogo, de Jules Renard, ambas em 1950; seguem-se *Maria Stuart*, de Schiller, em 1955, e a Maggie, de *Gata em Teto de Zinco Quente*, outra de Williams, em 1956 — para citar alguns exemplos.

Em 1954, protagonizou seu segundo e último filme, *Floradas na Serra*, pela Vera Cruz, companhia cinematográfica irmã do TBC. Ainda hoje vigoroso, seu trabalho sobrevive ao texto lacrimogêneo, provando que não havia nada de anticinematográfico em Cacilda. Em 1958, quando se liga ao jovem ator gaúcho Walmor Chagas, nove anos mais jovem, e cria o Teatro Cacilda Becker (TCB), outro movimento de renovação ronda o teatro brasileiro, com a criação do Teatro de Arena e, em seguida, do Grupo Oficina. Esses jovens não apenas propõem novas estéticas, mas principalmente um teatro brasileiro interpretado, escrito e dirigido por brasileiros. E, como acontece a cada ciclo, a nova geração nega a anterior, no caso, o TBC — berço desses mesmos rebeldes —, que passa a ser tachado de teatro "estrangeiro". Cacilda apoiou o Arena e, em especial, o Oficina, mas ainda assim carregou por um período o estigma de "atriz colonizada com sotaque ítalo-polono-brasileiro". Em entrevista ao *Diário da Noite*, em 1960, Albertina Costa, então casada com o diretor Augusto Boal, declara: "Tenho pena de Cacilda Becker". No final do ano anterior, ela fora vaiada em cena aberta por estudantes da Universidade da Bahia, durante a apresentação de *A Dama das Camélias*. Na platéia estava Glauber Rocha, que no dia seguinte publicou na imprensa uma crítica contundente contra a atriz. Para Walmor Chagas, foi esse preconceito que levou diretores do cinema novo a não convidar Cacilda para os elencos de seus filmes. Toda essa animosidade decorria de um fato incontestável: a predominância de autores e diretores estrangeiros em sua carreira. Das 68 peças que interpretou, apenas 20 receberam a assinatura de brasileiros. E por 35 vezes foi dirigida por estrangeiros, principalmente no período mais profícuo de sua carreira, que começa em 1947. Contudo, é preciso que se entenda — como já observou o crítico Yan Michalski — que nada disso decorreu de opção pessoal, mas da conjuntura histórica do teatro que Cacilda viveu.

FOTOS FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP / ACERVO DE FAMÍLIA

A partir de 1964, uma nova virada acontece no país, com a instalação do governo militar. Em meio a uma ditadura intolerante e terrorista, Cacilda surgiu como uma voz respeitada e corajosa denunciando a censura e defendendo a classe teatral. Assumiu, então, o papel de grande mãe e declarou que "todos os teatros são meus teatros", ou ainda que: "(...) Depois de tantos anos de teatro, eu me encontro um pouco em muitos colegas meus e tenho um prazer enorme quando vejo que eles vencem, que eles realmente se tornaram atores. É uma vaidade, uma falta de modéstia. Mas eu não sou mais só eu. Eu acho que eu sou um pouco mistura com o teatro".

Madura e consagrada, já não lhe interessavam mais as glórias do estrelato. "Foram 25 anos, não somente de sucessos, mas de alguns insucessos bastante dolorosos e alguns momentos bastante difíceis de ser superados; mas que finalmente foram superados, me dando em troca uma experiência e uma serenidade (...) que significam um passo para a frente e, ainda, um sinal de evolução, apesar da minha idade", declarou em 1966. Nessas alturas já era, como dizia, "um instrumento afinado". Acabava de encerrar a temporada de *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, de Edward Albee, em um papel que lhe rendeu fartos elogios, assim como acontecera com a Clara de *A Visita da Velha Senhora*, de Dürrenmatt, 1962, e aconteceria com Estragon, de *Esperando Godot*, peça de Samuel Beckett com a qual se despediu dos palcos. Ela ainda vestia o terno roto do personagem, quando, numa tarde de maio de 1969, foi levada às pressas ao Hospital São Luiz, em São Paulo, sob os olhos assustados de uma platéia estudantil. Foi sua última cena. Como seria possível uma mulher com uma história dessas não ter se tornado um mito?

Abaixo em 1950, na montagem de *Entre Quatro Paredes*. Depois do golpe de 64, Cacilda assumiria seu papel de líder da classe teatral, lutando contra a censura, tirando gente das prisões do regime e chegando a proclamar a desobediência civil: "Eu não sou mais só eu, sou um pouco mistura com o teatro". Quando ela morreu, Drummond escreveu: "A morte emendou a gramática./ Morreram Cacilda Becker./ Não era uma só. Era tantas"

FOTOS FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP

Dionisíaca, católica, protestante

Histórias da atriz, da líder de classe e da mulher

Trechos extraídos de depoimentos concedidos a Luís André do Prado para a biografia de Cacilda

Plínio Marcos, dramaturgo e ator

Ela me chamava de comunista e eu dizia para ela: "Cacilda, eu sou anarquista". Ela respondia: "Para mim é tudo a mesma coisa, o Zé Celso é comunista, o Boal é comunista... O problema é que cada um fala uma coisa". Ela não entendia... Mas era uma mulher muito generosa. Quando foram presos o Guarnieri, o Flávio Rangel e o Juca (*de Oliveira*), ela foi lá na cadeia para soltar. Eles eram ligados ao Partido Comunista e, na época, prendiam todo mundo. Foi em 1964, e ela soltou, tirou eles da cadeia. Também quando eu fui preso, ela foi lá me tirar.

Ela tinha uma força que deixava ela com dois metros de altura. Quando eu fui preso, ela falou para o general Sílvio Correia de Andrade: "Solte ele!". E o general disse: "Mas ele está sendo acusado de assaltar um banco". Ela respondeu: "General, ele escreve peças. Um homem que escreve as peças dele vale mais do que vinte canhões seus. Não precisa assaltar bancos. Solte ele". O general ficou pasmo e soltou. Essa força que ela tinha era magnífica.

A Cacilda entrava nas coisas. A luta pela liberação da *Navalha na Carne* começou quando ela pôs a mão na cabeça. Eu já tinha escrito *Dois Perdidos numa Noite Suja*, já era reconhecido, mas não tinha nenhum prestígio. Então, ela pôs a casa dela à minha disposição, porque lá no apartamento deles, na Peixoto Gomide, tinha um teatrinho... E ela mesma convidou os intelectuais de mais peso de São Paulo, e foi feita a primeira leitura da peça. Daí ela me falou: "Mas como é que você não me deu essa peça?". Eu disse: "Quando eu te mostrei, você ficou horrorizada...". Ela comentou: "É engraçado; você conhece dez palavras e vinte palavrões e consegue escrever uma peça". Ela reuniu todo mundo e botou a boca no trombone exigindo a liberação. A liderança dela conduziu à liberação da peça.

Acima, com Nydia Licia em *Entre Quatro Paredes*, de Sartre, peça boicotada pela igreja e pelos comunistas. Abaixo, em *Maria Stuart*, uma das peças em que contracenou com a irmã Cleyde Yaconis: "Ela se atirava num papel mesmo que fosse para se esborrachar. A sua fúria e a sua bondade eram extremas, absolutas. Medíocres, jamais"

Fernanda Montenegro, atriz

Cacilda foi uma atriz com uma sensibilidade especialíssima, uma eletricidade cênica altamente sofisticada. Trabalhei só uma vez com ela, no remonte de *Divórcio para Três*, de 1953, no Rio. Depois disso, tive um contato com ela durante aquele período horrível de perseguição política.

Na devolução do Saci (*1968, época em que a classe teatral se mobilizou em São Paulo contra a censura e decidiu devolver os prêmios que o* Estadão *oferecia anualmente aos melhores atores e espetáculos*), lembro que fomos Jorge Andrade, ela e eu. A idéia da devolução do Saci nasceu na casa de Ruth (*Escobar*), com Walmor, Cacilda e Bráulio (*Pedroso*). Eles levaram isso para a assembléia-geral e pegou fogo. A maioria fechou. Houve um momento de grande estranheza naquilo tudo. Fui escolhida para ler um documento na devolução do Saci, que era um documento político e ideologicamente engajado. Lembro que fui muito cedo à casa de Cacilda e, na cozinha do apartamento dela, eu disse: "Nosso problema aqui não é político-ideológico, mas de defesa de liberdade de expressão". Refizemos esse documento, que eu acabei lendo. Esse outro, mais político e ideológico, quem leu foi a Marília Medaglia.

Armando Paschoal, ator e ex-administrador do TBC e do TCB

Sua última peça no TBC foi *Adorável Júlia*, em 57. Então, ela estava muito nervosa, queria que a gente reformasse todo o guarda-roupa dela para a peça. Como administrador, eu era TBC da cabeça aos pés, e disse que não era possível, que era uma temporada de no máximo um mês. Eram roupas de noite, valiosíssimas. Disse que o que a gente podia fazer era mandar verificar algum defeito, fazer reparos. E foi feito. O guarda-roupa ficou pronto e ela cismou com a peruca. A Cacilda tinha disso. Exigia coisas, às vezes, e saía todo mundo correndo para arranjar. Ela pegou a peruca e disse: "Isto não é mais teatro, é uma mendicância!". E jogou a peruca no chão. Eu disse: "Não tem importância, a gente pega essa peruca e conserta". Ela era temperamental, mesmo. Mas passava com a mesma velocidade com que vinha.

A Cacilda nunca soube andar sozinha. Tinha sempre uma corte atrás. Tinha o Freddy (*Klemman*), que era constante, e um monte de gente. Ela não gostava de rosas amarelas. No próprio TBC, se chegassem, a gente não mandava para o camarim. Ela tinha umas coisas estranhas. Quando chegava perto da estréia, ficava uma pilha. Ela era uma pessoa insegura, sempre, até pisar no palco. Depois, saí da frente... Quem viu Cacilda e Sérgio Cardoso entende o que eu quero dizer: realmente, era sagrado.

Maurice Vaneau, diretor

A primeira vez que eu vi a Cacilda Becker atuando deve ter sido na peça *Maria Stuart*, em 1955. Eu não conhecia a língua portuguesa, mas percebi que ela soava diferente. Ela cantava um pouco, a música dela não era como a dos outros. Depois que comecei a entender mais a língua é que eu percebi melhor essa diferença e vi que as pessoas criticavam isso nela.

Dirigir a Cacilda na peça do Tennessee Williams, *Gata em Teto de Zinco Quente*, foi muito fácil. Ela não posava de primeira atriz. Era inteligente. Tinha ao mesmo tempo o cérebro e as tripas. Trabalhei com algumas que só tinham cérebro, outras que só tinham tripas e outras que não tinham uma coisa nem outra. Desde o início, tivemos problemas com a censura por causa de palavrões na peça. Foi um escândalo. Cacilda teve algumas críticas por causa da maneira de falar, que, afinal, era dela, meu Deus! Era uma mulherzinha desse tamanho e, quando subia no palco, ficava enorme.

Além da *Gata*..., dirigi a Cacilda numa peça chamada *O Preço de Um Homem*, em que ela estava muito bem, muito tranqüila. E também em *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, trabalho que foi uma delícia, foi possível burilar bastante, ir mais longe. Gosto muito de improvisação, e com pessoas assim como a Cacilda é maravilhoso trabalhar. Me lembro de que na *Virginia Woolf* a gente dizia: "Vamos inverter isso, fazer diferente".

A Cacilda era uma pessoa engajada socialmente, e isso estava presente nas atuações dela, era muito marcante. É raro uma atriz assim. Porque se não, a atuação é um show, não é sincera. Ela dizia o que pensava, batia na mesa se fosse o caso. Nesse sentido, era uma líder. Era uma mulher engajada em tudo que fazia, do ponto de vista artístico.

FOTOS FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP / ACERVO DE FAMÍLIA

FOTOS ACERVO MARCIA ZOET / FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS/DIVISÃO DE PESQUISAS-IDART-CCSP

Depoimentos a Daniela Rocha

Walmor Chagas, ator, foi casado com Cacilda

Cacilda sofreu rejeição do lado ideologizado da classe artística. Eu diria que o pessoal era muito comunista e nós éramos socialistas. A rejeição aconteceu pela parte do pessoal do Teatro de Arena, que estava muito vinculado com o Partidão. O restante não rejeitava, tanto que a Cacilda virou líder da classe. Ela sempre teve preocupação política. Apesar de não tomar uma posição francamente comunista, todos sabiam que ela não era, de maneira nenhuma, a favor da revolução, da ditadura, dos militares. Quando veio o golpe de 64, nós começamos a esconder em casa todos aqueles que estavam contra a gente e que começavam a ser perseguidos pelos militares.

Quando fizemos *A Dama das Camélias*, em 59, nos apresentamos apenas três dias na Bahia. Foi quando o Glauber Rocha fez uma crítica metendo o pau na montagem. Aliás, acho que ele tinha razão. Era uma montagem fora de propósito para o Brasil naquele momento. A peça era um erro, um erro de direção, um erro de tudo... Mas Cacilda não ficou ressentida com a crítica. O Glauber ainda não era famoso, e ele era do cinema e nós éramos só do teatro, não tinha muito o que ver. E se Glauber achou ruim *A Dama das Camélias*, ele tinha toda a razão. A peça foi vaiada em Salvador, mas as vaias eram mais para mim, porque eu era contra a produção da peça e não conseguia fazer direito o Armando Duval.

Cleyde Yaconis, atriz, irmã de Cacilda

Estreei com Cacilda em 50 e trabalhamos juntas até 61 ou 62. Uma peça marcante com nós duas em cena foi *Maria Stuart*, de Schiller, em 1958. Eu fazia a Rainha Elizabeth, e ela, a Maria Stuart. E era um prazer enorme: nós nos digladiávamos em cena. Eu e Cacilda nos amávamos de paixão, e esse jogo em cena entre duas inimigas mortais era muito gostoso. Nós tínhamos um cordão umbilical. Discordâncias também, mas nunca rivalidade.

Cacilda e eu tínhamos uma semelhança no trabalho psicológico da personagem, de Stanislavski, de querer destrinchar o texto. Mas eu talvez fosse mais exuberante, mais grandiloqüente, com uma potência maior na voz, enquanto ela era mais filigrana. Mas ela tinha uma coisa que ninguém tem, ainda não apareceu ninguém com nada semelhante no lugar: essa chama, essa aura, uma eletricidade, um ímã.

Ela se atirava em um papel, mesmo que fosse para se esborrachar. Na vida ela nunca era mais ou menos. Ela nunca foi pequena, menor, nos sentimentos, nos atos. A sua fúria e a sua bondade eram extremas, absolutas. Medíocres, jamais. Ela era líder desde nas traquinagens quando criança, como era líder nas reivindicações e líder quando entrava em cena. Como pessoa e como atriz, a Cacilda era uma mãezona. Ela queria todo mundo embaixo da saia dela, era como uma galinha choca com os pintinhos. O Jorge Andrade começou a escrever por causa dela. Ele estava fazendo curso de ator, foi conversar com ela no camarim. No fim da conversa, a Cacilda disse: "Você está totalmente errado. Você não é ator, é autor. Comece já a escrever!".

Com a irmã Cleyde (acima), em meados dos anos 40. Abaixo como Mary Tyrone, em *Jornada de um Longo Dia para dentro da Noite*, de O'Neill, 1958, da galeria de suas interpretações antológicas. Segundo Armando Pachoal, que administrou o TBC e o TCB, "quando chegava perto da estréia, ela ficava uma pilha, era uma pessoa insegura, sempre, até pisar no palco. Depois, sai da frente"

Nydia Licia, atriz

Ela era uma pessoa extremamente generosa em cena, não tinha estrelismos, dividia o palco, dando abertura total para quem estivesse contracenando com

ela dar tudo. Nós aceitávamos perfeitamente o fato de ela ser a primeira atriz brasileira. Cacilda só fez primeiros papéis. Os outros gravitavam em torno dela. *Entre Quatro Paredes*, de Sartre, foi a peça mais memorável que fiz com Cacilda. Éramos somente quatro atores: Sérgio Cardoso, Carlos Vergueiro, Cacilda e eu. Foi um escândalo na época, 1950, uma peça existencialista. Era a minha estréia no TBC como atriz profissional, num espetáculo, fortíssimo, com direção do Adolfo Celi. Acho que foi a coisa mais importante que nós fizemos no TBC.

A Cacilda era uma grande atriz, mas não existe uma atriz completa. Havia papéis que ela não podia fazer direito, porque ela não tinha tipo físico ou o tipo de voz ideal. Ela tinha uma respiração curta, um tórax de menino, dava uma sensação de ser asmática. Era muito magra. Você olhava de perto, e não dava nada. Mas, quando ela pisava no palco, era de uma leveza, de uma elegância impressionante. Era uma chama.

Fui amiga da Cacilda por toda vida, até aqueles malditos 39 dias que passei com ela no hospital. Quando rompeu o aneurisma, todo mundo correu para o hospital. Foi uma comoção não somente da classe teatral, mas de São Paulo inteira. Cacilda pertencia a São Paulo. Todos nutriam uma esperança por ela, mas foi sorte ela ter morrido, porque na operação tiraram uma parte muito grande do cérebro dela. A gente não sabe em que condições ela iria voltar. Pelo menos, ela morreu como um mito: morreu no palco.

Antunes Filho, diretor

Ela era maravilhosa, extraordinária: a fragilidade dela, a sensibilidade, a intuição. No meu trabalho com o ator, trato de outra coisa, de outro universo, em que entra técnica, mas o trabalho dela se aproxima do meu enquanto sensibilidade, fragilidade e intuição. É inesquecível ela fazendo alguns espetáculos que eu vi, o *Pega-Fogo*, *O Anjo de Pedra*... Eu fui assistente dos diretores do TBC ainda quando ela trabalhava lá. Para mim, o TBC é onde ela está, onde ela fez as melhores coisas. Eu a vi fazendo desde Rainha Gertrudes em *Hamlet*, com Sérgio Cardoso... Ela fazia muito bem *Jornada de um Longo Dia para dentro da Noite*, do Eugene O'Neill. O trabalho do elenco emoldurava o trabalho da Cacilda. Ela era a luz, ela iluminava tudo. Era atriz protagonista. Ela não tinha uma voz legal para teatro, era uma voz pequena, delicada, a respiração era muito ofegante, a fala era entrecortada, mas a sensibilidade dela superava tudo. Era a líder da classe teatral. Batalhava e conseguia as coisas. Era uma mulher dedicada ao teatro, respirava teatro 24 horas por dia. Como ela, só ela.

Acima, com Walmor Chagas em *A Noite do Iguana*, 1964. O casal dividiu palco e agruras durante mais de uma década: "Cacilda sofreu rejeição por parte do Teatro de Arena, um choque porque a gente não obedecia a certos padrões ideológicos do pessoal que a creditava no comunismo". Abaixo, em *O Anjo de Pedra*, 1950, um de seus grandes sucessos no TBC

Maria Thereza Vargas, pesquisadora, organizadora com Nanci Fernandes do livro *Uma Atriz: Cacilda Becker* (Ed. Perspectiva) e amiga pessoal da atriz

Cacilda fez ao todo 68 peças em 28 anos de carreira. Dessas todas, eu só não assisti a umas poucas, entre elas *Entre Quatro Paredes*, porque sou católica e a igreja proibiu: o Sartre estava no index, a lista dos livros proibidos. Agora, não foi só a igreja que proibiu. Também o Partido Comunista proibiu os comunistas de ver, porque Sartre era um filósofo da burguesia, com uma doutrina burguesa existencialista... (*risos*).

Acho que o Adolfo Celi era o diretor preferido de Cacilda. Ele deu a ela uma teatralidade que fugia da linha naturalista que ela adotava até então. Cacilda tinha um estilo. Ela tirava a maneira de trabalhar do seu sofrimento cotidiano. Tinha uma sensibilidade exacerbada e tirava subsídios desse sofrimento e da observação atenta, muito séria, sobre o gênero humano. Ela observava as pessoas na rua. Isso ia compondo várias máscaras nela, não bonecos estáticos, mas máscaras que ela usava nas ocasiões apropriadas.

Ela não estudou os livros de Stanislavski, mas aprendeu a técnica na prática. Ela desenvolvia a maquiagem dos seus personagens, o corte dos cabelos, o jeito da roupa, a entonação e até as palavras. Era tudo muito construído, muito pensado.

Cacilda teve momentos de insegurança. Quando ela fez *A Visita da Velha Senhora*, recebeu uma crítica negativa, estava amedrontada. Ela não tinha tanta confiança assim. Na apresentação de *A Dama das Camélias*, em Salvador, foi horrível. Glauber escreveu uma crítica com o título *Cacilda Go Home*.

Em 68 ela foi passear em Nova York, onde viu o Living Theatre. Mas ela não gostou, disse que não era o teatro dela.

A Cacilda tinha um gênio meio difícil. Era muito nervosa, com esse excesso de sensibilidade. Ela era muito complicada, porque era dionisíaca-protestante-católica. Isso lhe dava um trabalho!

FOTOS ACERVO DE FAMÍLIA / FREDI KLEEMANN/ARQUIVO MULTIMEIOS-IDART-CCSP

FOTOS K. HASEGAWA

Dança com as pernas do mundo

O coreógrafo francês Maurice Béjart, que em entrevista exclusiva define a dança como único meio de contato profundo entre os povos, tem suas obras-primas apresentadas no Brasil pelo Balé de Tóquio

Por Ana Francisca Ponzio

O bailarino solitário que se entrega ao ritmo sensual e crescente do *Bolero*, de Ravel, e o casal que representa o ritual erótico e tribal de *A Sagração da Primavera* são imagens que o coreógrafo francês Maurice Béjart fixou na dança deste século. Lançadas no início dos anos 60, essas obras contribuiram para que o coreógrafo fizesse do balé uma arte popular, acessível a povos de diferentes culturas. No Brasil, os dois balés foram apresentados pela última vez em 1989, quando o bailarino argentino Jorge Donn, que morreria quatro anos mais tarde, ainda brilhava como a estrela insuperável de *Bolero*. Quase uma década depois, as duas coreografias serão apresentadas ao público brasileiro – possivelmente pela última vez neste século – durante a primeira temporada que o Balé de Tóquio faz no país, neste mês.

Além do Béjart Ballet Lausanne – elenco que Béjart dirige na Suíça desde que deixou a Bélgica, onde fundou o histórico Ballet do Século 20 –, o Balé de Tóquio é a única companhia que, hoje, tem direitos exclusivos sobre a obra do coreógrafo. A decisão de entregar seus balés aos cuidados de um grupo de um país, que não tem tradição em dança clássica, se deve, segundo Béjart, à seriedade dos japoneses em conservar a integridade das coreografias. "Com a perda das tradições, a atual geração de bailarinos japoneses interpreta perfeitamente um balé como *A Bela Adormecida*. Porém, tem dificuldade em expressar a cultura ancestral de seu país." A observação se baseia em uma circunstância real. Em 1986, quando criava *O Kabuki* para o grupo japonês, Béjart pediu a uma bailarina que caminhasse como uma gueixa. Ela não conseguiu.

Um dos maiores coreógrafos contemporâneos, o francês Maurice Béjart entregou ao Balé de Tóquio os direitos sobre suas coreografias, incluindo *O Kabuki* (na página oposta), feita especialmente para o grupo, e *A Sagração da Primavera* (acima, à esquerda), que serão apresentadas no Brasil, possivelmente pela última vez neste século

Foi a seriedade dos japoneses na preservação de suas coreografias que levou Maurice Béjart (acima) a conceder ao Balé de Tóquio o direito de dançar obras de sua autoria, como *O Kabuki* (no alto) e *A Sagração da Primavera* (acima, no centro, e à direita)

Contudo, na interpretação da obra de Béjart e de um repertório que inclui tanto clássicos como *O Lago dos Cisnes* e *Giselle* quanto obras contemporâneas de autores como o norte-americano John Neumeier, o Balé de Tóquio conquistou respeito internacional. Fundado em 1964 por Tadatsugu Sasaki, que dirige o grupo até hoje, o principal elenco clássico do Japão apresenta no Brasil um programa assinado por Béjart, que, além de *Bolero* e *A Sagração*..., inclui *Don Giovanni*, de 1979, e *O Kabuki*, de 1986. Em *Don Giovanni*, Béjart faz um tributo à juventude com a música *Variações Don Giovanni*, que Chopin compôs aos 17 anos, inspirado na obra de Mozart. Em *O Kabuki*, com música de Toshiro Mayuzumi, Béjart aproxima o Japão moderno e o antigo, num enredo baseado na fidelidade do samurai. "A lealdade ao mestre, ao ideal, compõe o ponto central do balé", diz.

Mas são as coreografias de *Bolero* e de *A Sagração da Primavera* que refletem momentos vitais da trajetória criativa de Béjart, livres de artifícios cênicos e expressando forças essenciais do ser humano. "Em *A Sagração*..., o encontro carnal de um homem e de uma mulher também simboliza a união do céu e da terra, a dança de vida e morte, eterna como a primavera", já escreveu Béjart.

Em plena atividade, o coreógrafo prepara agora uma nova produção para o Béjart Ballet Lausanne. Denominada *Mutações*, tem a ecologia como tema e deve estrear em janeiro, em Paris. Acreditando que a dança, por não depender de códigos verbais, é o único meio capaz de estabelecer um contato realmente profundo entre todos os povos, Béjart falou com exclusividade a **BRAVO!** sobre o que pensa de sua arte às vésperas do novo século. A seguir, os principais trechos da entrevista:

BRAVO!: O que faz de *Bolero* um clássico da dança deste século?
Maurice Béjart: *Bolero* é uma obra universal. O solista pode ser homem ou mulher, sem alteração da coreografia. Desde sua criação, ele já foi dançado por 24 mulheres e 13 homens. Sobre a mesa que compõe seu cenário já dançaram bailarinos ingleses, franceses, brasileiros, argentinos, japoneses. Claro que alguns marcaram a obra de maneira especial, como Jorge Donn, mas sua universalidade permanece.

Sua versão de *A Sagração da Primavera* também marca o repertório coreográfico deste século. O que o inspirou a criá-la?
Foi a música de Stravinsky, que eu conheci pessoalmente mais tarde. A coreografia é um grande ritual, muito antigo e ao mesmo tempo muito moderno, e nessa relação há algo que me toca muito. Quando Jean Genet (*dramaturgo francês*) assistiu à *Sagração*, ele disse que, pela primeira vez, tinha visto um balé em que os homens e as mulheres eram representados como tais, no sentido verdadeiro, natural e pleno.

No encontro entre teatro kabuki e balé, no espetáculo *O Kabuki*, o sr. encontrou afinidades entre arte oriental e ocidental?
Nessa expressão antiga e hierática que é o kabuki, eu consigo ver semelhanças com a comédia musical. Nas encenações de kabuki os atores dançam, cantam, falam, tocam instrumentos musicais. Baseado nessas características, comuns à comédia musical do Ocidente, fiz um balé que conserva o espírito do teatro total. Porém, explorei mais a dança do que o kabuki tradicional.

Seus espetáculos têm grande teatralidade, sem perder o vigor coreográfico. Como dança e teatro se associam em suas criações?
A dança surgiu primeiro. Está nas origens da civilização e das artes cênicas e sempre esteve presente em todas as religiões tradicionais, sejam da África, Índia ou China. O teatro veio mais tarde, e é necessário que o teatro dançado preserve sua força coreográfica. Em meus espetáculos a coreografia tem de ser o ponto forte, e o equilíbrio cênico depende da obra. Cada obra tem um sentido diferente, com abordagens diversas.

O sr. já afirmou que a dança é muito primitiva e ao mesmo tempo muito intelectual...
A tendência é acreditar que os primeiros homens eram selvagens. Entretanto, na arte primitiva há expressões requintadas, como a escultura africana. É importante observar que as artes primitivas não o são no sentido primário da palavra. São expressões que representam o primórdio, mas possuem uma grande riqueza de vida espiritual, interior. Procuro estudar a arte primitiva como uma fonte da humanidade.

Por que o sr. não divide a dança entre clássica e moderna?
Utilizo a técnica clássica do balé, mas as definições sobre clássico e moderno não querem dizer nada. O balé *Giselle* era moderno quando foi criado, quase um século e meio atrás. Por outro lado, um balé moderno depois de dez anos pode ser esquecido e perder o significado. Cada obra é moderna a seu tempo, e há duas possibilidades: ou ser ignorada ou se tornar um clássico. O mesmo ocorre na música. Um compositor como Stockhausen faz música eletrônica, mas não deixa de tocar os *Prelúdios* de Bach nas igrejas, aos domingos. Portanto, não há diferenças e sim uma evolução das artes. Faço balés contemporâneos porque interessam aos que vivem na mesma época que eu, e a linguagem técnica que utilizo não tem importância.

FOTO YVAN MURISET

Por que a técnica clássica é a base de sua dança?
Porque é a linguagem que encontrou a chave do movimento. Hoje temos, por exemplo, a arte de Pina Bausch, que eu admiro muito. Suas criações são dançadas pelo Ballet da Ópera de Paris. Mas o grupo de Bausch não conseguiria dançar uma obra do repertório clássico. Com a técnica clássica pode-se dançar tudo, e eu estimulo os estudantes a dominá-la.

No início dos anos 60 o sr. dizia que a dança era a arte do século 20. Às vésperas do ano 2000, qual a importância da dança?
Creio que de agora em diante a dança continuará importante se ela se desenvolver de acordo com a humanidade. Por vezes a dança se fecha dentro de cenáculos, em pequenas escolas ou grupos, que se preocupam muito com o estetismo. A dança é uma arte humanitária e deve manter esse apelo. Se sucumbir ao estetismo, se perderá no século 21.

Quando pede movimentos aos bailarinos, o sr. costuma sugerir imagens de animais. Por quê?
Porque os animais não são muito diferentes de nós e têm habilidades físicas extraordinárias, sem se esforçar muito para isso. Tenho muitos gatos e observar seus movimentos me inspira para os movimentos que proponho aos bailarinos.

Como o sr. consegue se comunicar tão bem com os jovens?
Vivo constantemente com bailarinos cujas idades variam de 16 a 40 anos. Em meu grupo os elencos já se renovaram várias vezes. Isso me permite estar em contato com jovens, que não são meus alunos e sim meus mestres. São eles que me ensinam.

O sr. tem enfrentado perdas, como as mortes de Jorge Donn e do estilista Gianni Versace, que até o ano passado desenhou figurinos para seus balés. Lidar com a morte lhe revelou algo?
Cada vez que perdemos alguém é como se uma parte de nós mesmos estivesse morrendo também. Quando sofremos a perda de um braço, a dor continua, mas transferimos forças para o outro braço, que tem de dar conta de continuar trabalhando.

O que o zen-budismo, que pratica há décadas, lhe proporciona?
Me dá uma disciplina que serve de complemento à dança clássica e acrescenta força à minha vida. ■

Onde e Quando

Balé de Tóquio – Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, tel. 021/ 297-4411), dias 2, 3 e 4. Teatro Castro Alves de Salvador (pça. 2 de Julho, s/nº, tel. 071/ 339-8000), dia 7. Palácio das Artes, Belo Horizonte (av. Afonso Pena, 1.537, tel. 031/ 237-7399), dias 8 e 9. Via Funchal, em São Paulo (rua Funchal, 65, Vila Olímpia, tel. 011/ 822-6855), dias 11, 12 e 13

Para Béjart, que criou na Bélgica o histórico Ballet do Século 20, a dança só continuará a ser importante no século 21 se mantiver seu desenvolvimento como arte humanitária. O coreógrafo francês, que gosta de se inspirar no movimento dos animais e pratica o zen-budismo há décadas, adverte que, por vezes, a dança se fecha em pequenas escolas ou grupos, que se preocupam com o estetismo, mas se sucumbir a isso, ela poderá se perder. Acima, cena de *O Kabuki*, espetáculo de Béjart que mescla elementos do tradicional e do moderno na arte japonesa, apresentado pelo Balé de Tóquio

Edição revista e ampliada

O festival Porto Alegre em Cena agrega atrações européias e programa 40 espetáculos

Durante uma semana, de 21 a 27 de setembro, o Porto Alegre em Cena vai pôr em cartaz 40 espetáculos em 17 teatros da cidade e nas ruas e parques. O festival, que sempre teve uma orientação mais sul-americana, nesta sua quinta edição traz também destaques da Europa, como o Que-Cir-Que, da França, que mistura teatro e acrobacia, a cantora portuguesa Maria João e o também português Teatro da Garagem. Do Canadá virá o consagrado Robert Lepage, com o espetáculo multimídia *Needles and Opium*. Entre os destaques latinos estão os espetáculos argentinos *Glorias Porteñas – Noches de Tango y Sonrisas*, um musical, e também *Manjar de los Dioses*, com passagens de *Ifigênia*, *Édipo*, *Prometeu* e outros clássicos. Entre as atrações nacionais, estão peças do circuito Rio–São Paulo, como *Tio Vânia*, um texto de Tchekhov, com Renato Borghi; *A Hora da Estrela*, baseada no romance de Clarice Lispector e dirigida por Roberto Vignatti, e *A Mão na Luva*, de Oduvaldo Vianna Filho, com Dudu Sandroni. Os representantes de Minas Gerais são *Um Solo com a Sombra*, espetáculo de dança de Marcelo Gabriel, e o grupo Reviu a Volta, também de Belo Horizonte, que mostrará uma versão de rua de *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues. – DR

Cenas: Lepage (esquerda) e *A Hora da Estrela* (abaixo)

Tragédia contemporânea

Rubens Rusche dirige adaptação que atualiza peça de Eurípedes

A dramaturga Clara de Góes acha que a política no Brasil de hoje é caso a ser decidido no palco. Foi o que orientou seu trabalho em *Noturno para Ifigênia*, sua adaptação da tragédia grega *Ifigênia em Áulis*, de Eurípedes, que estréia no dia 10, no Teatro Gláucio Gil, Rio, dirigida por Rubens Rusche. "Queria discutir a essência do poder e do poderoso. É o que Eurípedes faz na peça. O protagonista, Agamenon, é fraco, covarde e, apesar de rei, um escravo na história. Chega a matar a própria filha pelo poder. Hoje muita gente chega perto disso...", diz Clara. Rusche – que em 1996 recebeu o prêmio de Melhor Diretor da Associação Paulista de Críticos de Arte pela montagem de *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett – explora a força poética e crítica do texto: "Eurípedes usa a palavra como instrumento de poder. A inocência é sacrificada em nome de uma guerra hipócrita, cujo objetivo é manter ou solidificar o poder de alguns homens. Essa tragédia é contemporânea", diz. Eurípedes foi julgado por Aristóteles, na *Poética*, o mais trágico dos poetas, e com uma diferença básica quando comparado a Sófocles: enquanto este representava os homens tal como devem ser, Eurípedes mostrava-os como são. Clara de Góes trabalhou na adaptação da peça durante um ano. Rusche permaneceu fiel à valorização da palavra que caracteriza seu trabalho: "Uso o texto como uma partitura. Esta não é uma encenação didática. Por um lado, atualiza as questões expressas no texto e, por outro, incorpora minha experiência pregressa da escola beckettiana. Procuramos nos inspirar no contemporâneo e no universo de Beckett para que a peça possa conter elementos que signifiquem algo para o espectador de hoje", diz. – RENATA SANTOS

A máscara trágica: atual

FOTOS SOPHIE GRENIER/DIVULGAÇÃO / CLAYTON DE SOUZA/DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

O milagre da santa de casa

A coreógrafa Marcia Barcellos, sucesso na França, faz sua primeira temporada no Brasil

Reconhecida como um dos talentos da nova dança francesa, a paulistana Marcia Barcellos faz finalmente sua primeira temporada no Brasil, a partir do dia 2, incluindo as cidades de São José do Rio Preto, Santos, Belo Horizonte, Salvador, Rio de Janeiro, Campinas e Santo André. Em turnê organizada pela Aliança Francesa e o Sesc, Marcia e o grupo Castafiore, que ela dirige desde 1989 em parceria com o compositor Karl Biscuit, apresentam *Almanach Bruitax*, que há dois anos vem lotando teatros na França. Inspirado na multiplicidade de temas dos almanaques antigos, o espetáculo se compõe de cenas e personagens inusitadas, com música, coreografia e cenografia originalmente conjugadas. Sua estrutura fragmentada procura despertar reflexões sobre a complexidade do mundo atual, em que as informações se sucedem em grande quantidade e de forma descontínua. – ANA FRANCISCA PONZIO

Marcia Barcellos (acima) traz *Almanach Bruitax* ao Brasil

Portinari na roda

Balé da Cidade de São Paulo se inspira na obra do pintor

A obra do pintor Cândido Portinari inspira *Baile na Roça*, que o Balé da Cidade de São Paulo estréia no dia 5, no Teatro Municipal da capital paulista. Mais uma vez o diretor José Possi Neto entrega a criação coreográfica a um grupo de bailarinos que inclui, entre outros, Ana Teixeira, Claudia Palma, Lilia Shaw, Robson Lourenço e Raymundo Costa. Este último, por exemplo, criou a seqüência O *Espantalho* – uma das imagens marcantes da obra de Portinari – usando técnicas de circo. As músicas de Caetano Veloso, Jacques Morelenbaum, Egberto Gismonti, Hermeto Paschoal e Sérgio Assad são interpretadas ao vivo pela Orquestra Sinfônica de Santos, sob regência de Luis Gustavo Petri. Os figurinos são assinados por Lino Villaventura. A temporada vai até o dia 13, com ingressos de R$ 2 a R$ 8. – AFP

Volta por cima

O Ballet Gulbenkian quer retomar sua posição no topo da dança portuguesa

O Ballet Gulbenkian se tornou conhecido nos anos 60 como um dos raros representantes da dança portuguesa. Mantido por uma instituição privada – a Fundação Calouste Gulbenkian, criada em 1956 – e sediado em Lisboa, o grupo se firmou internacionalmente, mas seu padrão artístico enfrentou altos e baixos ao longo da carreira. Entretanto, nas apresentações que fará no Teatro Municipal de São Paulo, nos dias 14, 15 e 16, o Gulbenkian, que desde 1996 é dirigido pela brasileira Iracity Cardoso, promete mostrar que recuperou o status de grande companhia. No programa do grupo, estão coreografias como *The Vile Parody of Adress*, do americano Willian Forsythe; *Flat Space Moving*, do português Rui Horta, e *The Butterfly Effect*, do israelense Itzik Galili. – AFP

O grupo Gulbenkian: revitalização

Ciranda e carnaval

Marília Pêra estrela espetáculo de Ivaldo Bertazzo com "cidadãos dançantes"

Marília Pêra é a protagonista do espetáculo *Ciranda dos Homens... Carnaval dos Animais*, do coreógrafo Ivaldo Bertazzo, com textos de poetas brasileiros. Inspirado na obra musical *O Carnaval dos Animais*, de Camille Saint-Saëns, o elenco reúne 102 pessoas, entre músicos e "cidadãos dançantes", os alunos não-profissionais de Bertazzo. Sob a direção musical de Achille Picchi, a produção traz ainda a cantora lírica Adelia Issa e as bandas Cabaçal, do Ceará, e do Maestro Wilson Fonseca, do Pará. O espetáculo fica em cartaz no Sesc Pompéia, do dia 2 ao dia 20, e no Teatro Municipal de São Paulo, no dia 27. – AFP

Marília canta e dança com pessoas comuns

FOTOS DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS

O TEATRO QUE DISCUTE O TEATRO

Montagem baseada em *A Gaivota*, de Tchekhov, reduz o texto original sem comprometer a discussão do confronto entre o velho e o novo na criação artística

Por George Moura

Ninguém compreendeu tão lúcida e finamente como Anton Tchekhov a tragédia das trivialidades da vida; ninguém antes dele mostrou aos homens, com tão impiedosa verdade, o retrato terrível e vergonhoso de suas vidas, no turvo caos da existência cotidiana da burguesia. Máximo Górki

Da Gaivota, com direção e adaptação de Daniela Thomas, é uma redução da peça *A Gaivota*, escrita por Tchekhov em 1895. Foram eliminados cinco dos onze personagens e, dos quatro atos originais que resultariam em mais de três horas de espetáculo, restaram pouco mais de noventa minutos de texto. Os puristas podem achar uma heresia decepar um clássico da dramaturgia universal e lamentar num suspiro, como o Chamráiev de Antônio Abujamra: "O teatro, Irina Nikoláievna, está em decadência! Antes havia carvalhos enormes, hoje só se vêem tocos de árvore". Mas mesmo com esses supostos "tocos" em cena, *Da Gaivota* é um belo espetáculo, com elenco bem afinado, que discute o próprio teatro com base na trajetória de vidas atormentadas.

A escolha de foco da diretora Daniela Thomas, cenógrafa que deu a identidade visual ao teatro de Gerald Thomas, é clara: discutir o confronto entre o velho e o novo na criação artística. E ao pôr certas cenas para serem realizadas por trás de uma tela, que lembra o filó fartamente usado no teatro de imagens da dupla Thomas–Daniela, a diretora reacende o confronto entre o teatro da imagem e o teatro do texto. Daniela parece querer sepultar um "velho" teatro e propor um "novo".

Do teatro de imagens, a diretora foi uma defensora fervorosa nos anos 80. Do teatro de texto, agora Daniela se aventura em *Da Gaivota*, e começa acertando na escalação do elenco, no tom, na marcação de cena e errando, por incrível que pareça, no cenário excessivamente pesado e estático. Vamos por partes.

Matheus Nachtergaele, que confirma ser um dos melhores atores de sua geração, é Trepliov, jovem atormentado, que busca novas formas para a arte. Fernanda Montenegro é Arkádina, diva do teatro e mãe em eterno conflito com o filho Trepliov. Montenegro mostra mais uma vez um domínio impressionante de sua arte. Nina/Fernanda Torres é uma jovem que deseja ser atriz famosa. Namora Trepliov, que é apaixonado por ela, mas termina se casando com Trigorin/Celso Frateschi, um escritor famoso, que é amante de Arkádina. Fernanda Torres consegue fazer um desenho de interpretação entre o frescor da adolescência e o tormento da vida mais madura. Tanto o Sorin de Nelson Dantas, irmão de Arkádina e dono da fazenda, como o Trigorin de Frateschi têm a justa medida contida de um naturalismo revisitado. Um destaque vai para Antônio Abujamra que, fazendo uma ponta como Chamráiev, confirma a máxima de Stanislavski de que "não há pequenos papéis, há pequenos atores".

O jogo de cena do elenco é preciso e a adaptação preserva os solos de cada intérprete. As marcas, às vezes pondo os atores de costas para a platéia, são uma saudável referência à quarta parede do mestre do naturalismo, o que só intensifica a tensão dramática. O cenário, uma espécie de cela de concreto, embora sugira a metáfora de que a platéia é o lago/espelho onde os personagens se refletem, é imóvel e pesado demais para as várias atmosferas que a peça requer.

O que fica mais evidente no espetáculo *Da Gaivota* é que uma boa peça — interpretada por um elenco desse quilate, independente de teatro de texto ou de imagens — é sempre um prazer para o espectador. Ou melhor, esses supostos "tocos", na verdade, são "carvalhos gigantes". E como diria a diva Arkádina: "Quem manda ligar para a crítica..."

Matheus Nachtergaele e Fernanda Torres: elenco bem afinado

Da Gaivota, direção e adaptação de Daniela Thomas do texto *A Gaivota*, de Anton Tchekhov. Com Fernanda Montenegro, Nelson Dantas, Celso Frateschi, Antônio Abujamra. De 5 de setembro a 4 de outubro no Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141), São Paulo

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Os Espetáculos de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios*

Banco Real

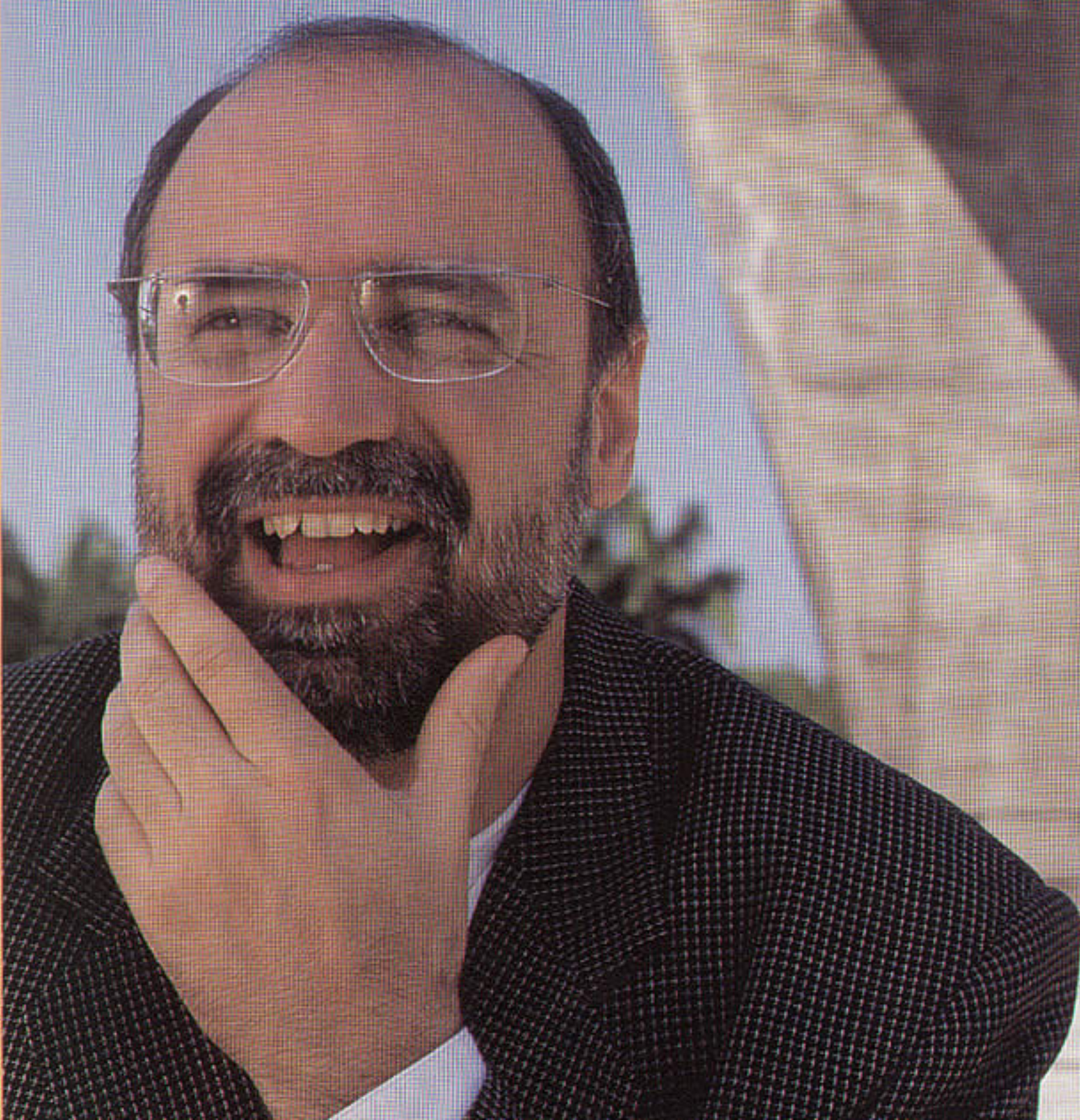
	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**As Polacas,** de Analy Alvarez Pinto. Direção de Iacov Hillel. Elenco de 12 pessoas, entre músicos e intérpretes: Isa Kopelman, Lucia Romano, Lara Córdula, Tânia Sekler e outros.	Drama musical baseado na história, semi-encoberta, da prostituição de imigrantes judias no Brasil. Mulheres conhecidas como "polacas" ou "francesas", que ocuparam largo espaço no imaginário erótico brasileiro do passado.	Teatro Maria Della Costa (r. Paim, 72, Consolação, São Paulo, tel. 011/256-9115).	Até 3/10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20 (5ª, 6ª e dom.) e R$ 25 (sáb.).	Desmascara o romantismo das polacas – falsas francesas que, na realidade, eram vítimas de organizações que traficavam escravas brancas. A prostituição de judias é uma história impressionante e um tabu doloroso dessa comunidade.	Em como o espetáculo foi concebido para contar toda a verdade, mas com delicadeza. A música tem um papel importante na montagem.	Em grandes livrarias é possível encontrar o estudo *Aventuras de uma Língua Errante*, de J. Guinsburg (ed. Perspectiva). São ensaios de literatura e teatro ídiche, a língua popular dos judeus da Europa do norte e central, sobretudo a Polônia. Trabalho acadêmico que se lê como romance.
TEATRO	**O Big Ben,** de Harold Pinter, direção de Dani Chao Hu (brasileiro de ascendência chinesa). Com Carlos Evelyn e Henrique Pessoa. Produtora associada: Renata Sorrah.	Comédia dramática, um gênero bem inglês, em que dois assassinos profissionais conversam em um porão enquanto esperam a vítima. Algo assim como um *Esperando Godot* do crime.	Teatro Cacilda Becker (r. Tito, 295, Lapa, São Paulo, tel. 011/864-4513).	Até 27/9. 6ª e sáb., 21h; dom., 20h. R$ 10.	Pinter, nascido em 1930, é o grande dramaturgo inglês contemporâneo. Nessa peça, de 1957, sua primeira fase, ele já demonstra o sarcasmo que resultaria em obras maiores, como *Volta ao Lar*. Tudo nele é inquietante e imprevisível, como no teatro do absurdo.	Na oscilação entre humor e ameaça presente em diálogos, um cuidadoso arranjo de lugares-comuns e banalidades. O dramaturgo atinge o objetivo de incomodar com personagens que parecem dizer coisas banais ou sem nexo.	O lugar mais anglo-saxão disponível é o Finnegan's Pub (r. Cristiano Viana, 358, Pinheiros, São Paulo, tel. 011/852-3232), que faz gênero dos bares de Londres e Dublin.
TEATRO	**O Maligno Baal,** espetáculo baseado em textos de Brecht. Direção, cenário, figurinos e trilha sonora de Márcio Aurélio, com a Companhia Razões Inversas. Elenco: Carol Badra, Eucir de Souza, Fernando Neves, Marcelo Andrade, Pepita Prata, Paulo Marcelo e Marcelo Lazzaratto.	São fragmentos, inéditos no Brasil, do Brecht transformador, do mito de Baal, associados à crueldade básica da sociedade contemporânea. Encenação com os atores vestidos como uma gangue de rua. Márcio Aurélio leva a direção a sério.	Centro Universitário Maria Antonia (r. Maria Antonia, 294, São Paulo, tel. 011/255-5538).	Até 27/9. Sáb., 21h; dom., 20h. R$ 12.	A montagem estreou no 7º Festival de Curitiba e excursionou pelo Estado de São Paulo, no evento promovido pelo Sesc em comemoração dos 100 anos de Brecht.	Na coesão do elenco, que vem depurando sua linguagem cênica a cada espetáculo. Um autêntico teatro de equipe, o que não é fácil encontrar.	Próximo ao Centro Maria Antonia há uma região árida como os cenários de Brecht, que gostava de lugares assim. Para ficar no clima, o velho Parreirinha (r. Gal. Jardim, 284, Centro, tel. 011/259-6887) tem no cardápio pedidas originais, como as excelentes rãs à dorê.
TEATRO	**A Casa de Anaïs Nin,** de Chico Azevedo. Direção de Ticiana Studart. Com Lucélia Santos, Valney Costa, Leonardo Netto, Sebastião Lemos, Miwa Yanagizawa, Johaine Ildelfonso, Fátima Domingues e Graciela Pozzobon.	Baseado em episódios da vida dos escritores Anaïs Nin e Henry Miller, período estranho em que ela já iniciara seus célebres diários e ele escrevera a censurada obra-prima *Trópico de Câncer*. Mas, naquele momento, a dupla inventava e vendia cartas eróticas.	Teatro Hilton (av. Ipiranga, 165, São Paulo, tel. 011/259-6508. Estacionamento gratuito).	Até 20/9. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 15 (6ª), R$ 25 (dom.) e R$ 30 (sáb.).	Lucélia Santos é um atriz com energia e personalidade, e Anaïs Nin foi uma mulher rara no seu tempo. Transgredia com inteligência e relatava a experiência com refinamento.	Na marginalidade consciente e criativa de dois seres especiais que o autor tenta descrever. A peça ficou meses em cartaz no Rio de Janeiro.	O espetáculo alternativo *Coração na Boca*, do mesmo autor. Sextas e sábados, à meia-noite, também no Hilton. E o livro *Lettres à Anaïs Nin*, de Henry Miller (edição francesa, de bolso, na coleção *10/18*.)
TEATRO	**Arte**, de Yasmina Reza, iraniana naturalizada francesa. Direção de Mauro Rasi. Com **Pedro Paulo Rangel** (*foto*), Paulo Goulart e Paulo Gorgulho. A peça ganhou o principal prêmio teatral da França (o Molière) e de Nova York (o Tony).	O ponto de partida é o desentendimento entre três amigos porque um deles pagou uma fortuna por um quadro que é apenas uma tela branca. A reação de cada um revela o seu mundo pessoal. O que se discute é dinheiro, poder e aparências.	Teatro Alfa Real, ao lado do Hotel Transamérica (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/5181-7333).	Até 18/10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. Preços a confirmar.	Boa discussão sobre arte como aparência, ou egocentrismo como ideologia e cultura. Mistificação, enfim. É curioso ver como, no geral, os homens fingem que se ouvem, e quase não ouvem as mulheres. A autora foi ao alvo, mas tudo com bom humor.	Nessa voz feminina, ao mesmo tempo oriental e ocidentalizada. Ela capta de outro modo o que, nos Estados Unidos, Tom Wolfe fez, devastadoramente, em 1970, no célebre artigo *Radical Chic: O Retrato da Superficialidade da Intelectualidade de Salão*.	O lugar, à noite, é labiríntico para quem não é da região. Melhor ficar no piano-bar ou no restaurante do Hotel Transamérica.
TEATRO	**Excentricus,** com os artistas do Cirque Éloize. Circo canadense dirigido por Christiene Rossignol e Michel Dallaire. A trupe tem 12 artistas circenses e quatro músicos.	Usando um mínimo de elementos cênicos, o espetáculo mistura dança, trapézio, acrobacias e música, com uma estética futurista. A base do circo tradicional é transformada em um espetáculo de vanguarda, com suas coreografias inusitadas, figurinos coloridos e ritmos alucinados e psicodélicos.	Guaíra (r. 15 de Nov., s/nº, Curitiba, tel. 041/322-8847); Alfa Real (r. Bento B.de Andrade Fº, 722, SP, tel. 011/5181-7333); Metropolitan (av. Ayrton Senna, 3.000, Rio, tel. 021/421-1336).	Curitiba: 12, às 21h; 13, às 18h. R$ 15 e R$ 25. SP: 15 a 17, às 21h. R$ 30 a R$ 50. Rio: 19 e 20, horário a definir	O Cirque Éloize foi fundado em 1993 na ilha de Magdalen, na costa do Québec. O nome do grupo deriva de uma expressão usada na ilha, que significa "iluminado" e reflete o espírito brincalhão da trupe, que vem arrebatando público e crítica com ousadia e irreverência.	No grupo de palhaços Les Voilá, considerados os responsáveis pelo crescimento da reputação do Éloize nos últimos anos.	No início da avenida Ayrton Senna fica o Mercado do Produtor, um paraíso para quem gosta de frutos do mar. Uma das pedidas é o restaurante La Plancha (av. Ayrton Senna, 1.791, box 10, Barra da Tijuca).
TEATRO	**Cobaias de Satã,** de Filipe Miguez. Dirigido por Enrique Diaz e com elenco da Cia dos Atores.	Mostra o confronto entre o bem e o mal representado como teatro *grand guignol*, gênero francês baseado no grotesco e nos exageros melodramáticos. Zé do Caixão e Quentin Tarantino seriam herdeiros do estilo. Visto com um olhar contemporâneo, pode ser interessante. A montagem trafega pelo universo do *trash*, do *thriller* à comédia.	Teatro 1 do Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/216-0237).	De 4ª a dom., às 19h30. Até 20/9. R$ 10.	A Cia dos Atores tem dez anos de atividade. Começou com *A Bao A Qu*, baseado em obra de Borges. Filipe Miguez e Enrique Diaz passam, então, a dedicar-se a um teatro de pesquisas literárias, caso do premiado *Melodrama* (1995), exercício cênico sobre o folhetim.	Na matéria bruta, ingênua talvez, que inspirou desde o expressionismo alemão e Hitchcock aos roteiros como *Pulp Fiction*. O *grand guignol* está presente até na letra de *Coração Materno*, de Vicente Celestino.	O Esch Cigars tem ambiente charmoso para apreciadores de charutos. Quarta-feira é dia do jazz do Charles Rio Quartet, no *happy hour*. Notas de dólares falsas a R$ 2 servem para acender charutos. (r. do Rosário, 107, tel. 021/507-5866).
TEATRO	**A Resistível Ascensão de Arturo Ui,** de Bertolt Brecht. Direção de Antonio Abujamra e João Fonseca, com a companhia Os Privilegiados.	Na Chicago dos anos 40, Arturo Ui é o líder de um bando de gângsteres às voltas com a crise nos negócios provocada pela guerra mundial. A descoberta de um grande escândalo público por Ui, envolvendo o prefeito e um cartel de alimentos, abre uma disputa entre o poder público municipal, os comerciantes corruptos e os gângsteres. Nesse contexto, não há anjos nem demônios.	Teatro Dulcina (r. Alcino Guanabara, 17, Cinelândia, Rio de Janeiro, tel. 021/240-4879).	De 11/9 até dezembro. 5ª, 6ª e dom., às 20h; sáb., às 21h. R$ 10.	Escrita em 1941, na Escandinávia, *Arturo Ui* é uma parábola sobre a ascensão de Hitler. Brecht centraliza a sua crítica naqueles que querem chegar ao poder, fazendo uma denúncia sobre os crimes políticos.	Brecht idealizou uma montagem baseada no teatro elizabetano. A representação deveria ser em grande estilo, de modo nobre, para que, transportada ao mundo dos gângsteres, acabasse funcionando como uma paródia. Abujamra tenta seguir as diretrizes do autor.	Quem gosta de dançar pode ir à By Marius (av. Almirante Barroso, 139), que funciona com vários ambientes. Além da boate, há o Avenida Clube, para quem prefere um bom jazz ou blues; há ainda a tabacaria e um restaurante.
DANÇA	**8ª Bienal de Dança de Lyon,** na França. Recebeu neste ano o nome de *Mediterranea*, porque pretende revelar a dança da região onde se situam Grécia, Turquia, Marrocos, Espanha, Líbano, Israel, Egito, Tunísia, Itália, Argélia e França.	Sob a temática mediterrânea, estarão reunidos jovens coreógrafos gregos, como Konstantino Rigos, diretor do Oktana Dance Theatre, e novos talentos da dança israelense, como Barak Marshall. Também estará presente a melhor companhia de Israel, a Batsheva Dance Company, dirigida pelo extraordinário Ohad Naharin.	Maison de la Danse, Teatro da Ópera de Lyon e outros teatros. Informações pelo tel. 0472/40-2626 ou no site www.biennale-de-lyon.org	De 10 a 29/9.	A bienal oferece uma gama de produções do que há de novo e de tradicional na dança. Também conhecida por receber grupos consagrados, como o de Merce Cunningham e o Ballet da Ópera de Paris.	A programação inclui ainda a estréia de uma arrojada produção do Ballet da Ópera de Lyon. Uma das melhores companhias francesas, o grupo dançará uma criação do belga Frédéric Flamand, inspirada nas imagens dos fotógrafos Jules Marey e Muybridge.	O **Les Ballets Caracalla** (*foto*), do Líbano, apresentará uma ópera oriental dançada, que logo em seguida poderá ser vista também em São Paulo, na temporada que o grupo realizará no Teatro Municipal (nos dias 23, 24 e 25).
DANÇA	**Balé do Teatro Guaira,** de Curitiba, interpreta as coreografias *Prelúdios* e *Variações Goldberg*, ambas de Rodrigo Pederneiras.	A companhia de dança paranaense renova seu repertório com duas obras do coreógrafo do Grupo Corpo, que mostram fases distintas de sua carreira.	Teatro Guaíra (r. 15 de Novembro, s/nº, Curitiba, tel. 041/322-2628).	De 25 a 27/9. 6ª e sáb., às 20h30; dom., às 18h. Preço a confirmar.	Chance de rever *Prelúdios*, a coreografia que, dançada pelo Grupo Corpo em 1985, projetou Rodrigo Pederneiras.	Entre *Prelúdios* e *Variações Goldberg* há um espaço de 13 anos na carreira de Rodrigo Pederneiras. Enquanto na primeira predominam as linhas clássicas, a segunda revela como o coreógrafo transformou suas referências iniciais ao absorver um gestual da cultura brasileira.	Os calçadões próximos ao Teatro Guaíra, com seus cafés, restaurantes e docerias, são ótimos para um passeio a pé depois de se assistir ao espetáculo.

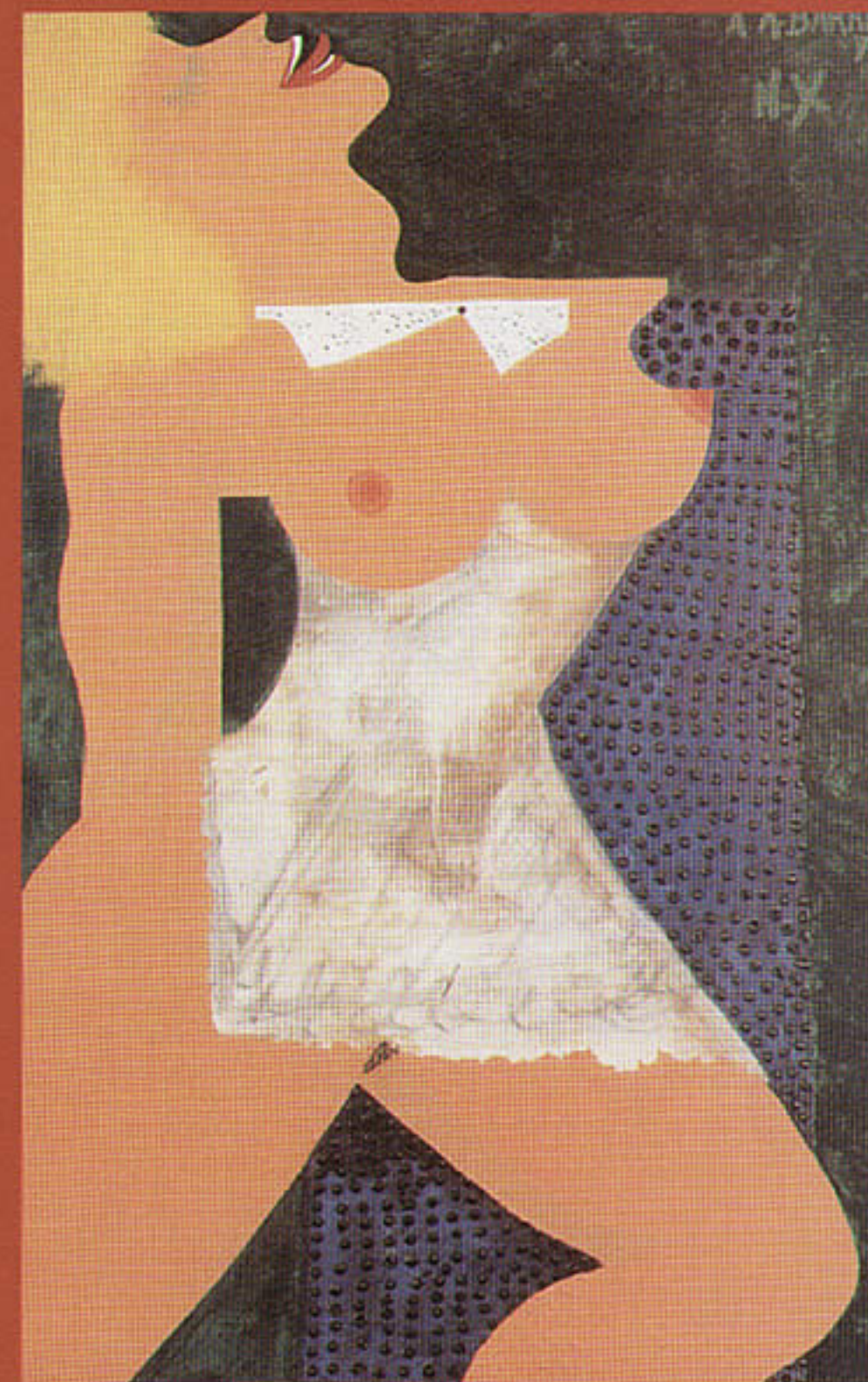
(*) *com Ana Francisca Ponzio*

FOTOS: YURI / JOÃO CALDAS / DIVULGAÇÃO / SIMONE RODRIGUES / JOÃO RANGEL/AE / DIVULGAÇÃO / CLAUDIA GARCIA / REPRODUÇÃO/AE / MARCO ANTÔNIO GAMBÔA / DIVULGAÇÃO

O MAM-RIO EXPÕE O DEBATE

O novo curador do museu, Agnaldo Farias, discute o papel das instituições e uma política possível para a arte contemporânea

Por André Luiz Barros

FOTOS ROGÉRIO REIS/TYBA / COLEÇÃO GILBERTO CHATEAUBRIAND/GALERIA DE ARTE DO SESI

Agnaldo Farias (pág. oposta) à frente do MAM. Nesta página, do acervo, óleo de Alípio Barrio (no alto) e colagem de Wesley Duke Lee (ao lado)

"As artes plásticas são muito importantes para ficarem só nas mãos dos artistas plásticos." A frase poderia sugerir alguma arrogância, não tivesse sido pronunciada por quem tem pela frente o desafio de honrar o dito e retirar do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) o status de um centro de problemas para devolvê-lo à condição de epicentro artístico. Agnaldo Farias, 43 anos, novo curador do museu, sempre pensou arte contemporânea. E pensar parece ser uma atividade essencial num momento em que as atividades das instituições ligadas à arte parecem oscilar entre o brilho e a polêmica. O debate, portanto, é no mínimo salutar. E Farias, que alia a experiência da academia e das instituições com a do acompanhamento crítico dos artistas, tem um diagnóstico da situação suficiente para levar a discussão adiante.

A avaliação de um fenômeno generalizado pode servir de princípio: "Hoje, o problema que ataca as artes plásticas é o do gigantismo, que se traduz no risco de cair no espetáculo ou na simples extensão enfadonha. As megaexposições têm uma dimensão espetacular que ilude, porque o

"Não se pode mais tratar a arte com uma visão categorial clássica, em que só valem pintura e escultura. Hoje a arte se cruza com discursos como a ciência, a matemática, a biologia", diz Farias. Abaixo, na seqüência, óleo sobre cartão de Carrà e acrílico sobre tela do brasileiro Luis Zerbini.

À direita, ao alto, serigrafia de A. R. Penck. Na página oposta, escultura em bronze de Robert Couturier

público é persuadido a ir a uma mostra que não tem a importância para sua formação que seja proporcional à publicidade. E não há monitor que dê jeito numa mostra fraca". Que a afirmação não se confunda com nenhum tipo de elitismo: Farias se entusiasma com recentes sucessos de público de exposições de qualidade, como a da mostra Anselm Kiefer em São Paulo. O que pretende privilegiar, invocando tanto a experiência acadêmica quanto de crítico de arte, é a criação de mostras que ampliem a visão artística e dialoguem com outras disciplinas. À frente do museu que do final dos anos 50 e por todos os 60 foi o endereço da vanguarda da arte brasileira, Farias não negligencia a função de anfitrião, principalmente da vizinhança: "Foram os artistas que fizeram o nome do museu. Tunga, Waltércio Caldas, Cildo Meireles têm de se sentir em casa outra vez. Não há que atrair mostras internacionais sem antes pensar na produção local: sem servir ao Rio, o MAM não será nada".

Desde abril sob a direção de Maria Regina do Nascimento Brito e tendo o ex-adido francês no Rio Romaric Surgel Buel como curador de projetos internacionais , o MAM-RJ tem a expectativa da classe artística de renascer como um pólo de cultura. Um dos caminhos, hoje, seria abrir um leque que provoque os debates mais díspares: "Uma mostra do Tunga, por exemplo, abre espaço para discussões que podem ir da psicanálise aos mitos. Uma mostra de Bill Viola levanta questões sobre biologia. Não se pode mais tratar a arte com uma visão categorial clássica, em que só valem pintura e escultura. Hoje a arte se cruza com discursos como a ciência, a matemática, a biologia".

A compartimentação que impera teria relação também com a incapacidade de a academia conseguir dizer algo que seja compreensível fora dela mesma: "A academia escreve mal, é um discurso ensimesmado, porque fazemos livros ilegíveis fora da própria universidade. Num museu como o MAM, é necessário tratar desses assuntos em palestras, cursos e mostras, de forma palatável, não simplista mas elaborada", diz Farias.

Outro ponto da polêmica atual é o ceticismo dos críticos que desconfiam da saturação que anos de arte conceitual duchampiana provocaram no mundo da arte, entronizando suportes alternativos como vídeo e instalações em geral e apregoando o esgotamento da pintura e escultura: "Não existe mídia ultrapassada em arte, quem trabalha com obsolescência controlada é o mercado. A pintura sobreviverá se houver artistas que tenham algo a dizer por meio da pintura e criem obras potentes o bastante que a justifiquem. É o caso do Francis Bacon ou do Kiefer", diz.

Na verdade, Farias acha uma falsa questão atribuir à arte conceitual qualquer princípio ativo na repressão ao talento de possíveis pintores ou escultores. Mesmo porque suportes tradicionais não significam camisas-de-força: "O que é uma escultura, hoje? O conceito se ampliou. Não se podem impor muitos limites à investigação artística, pois a própria questão "O que é arte?" está sempre em aberto. O artista sempre esteve de olho na tradição para negá-la: a arte nasce da infelicidade com as coisas como elas estão".

Infelicidade que não se confunde com uma admissível falta de critérios que a profusão meio festiva de novos suportes e o conseqüente "vale tudo" elegem como talentos: "De fato, talvez a permissividade de hoje tenha passado a inibir. Mas lembre-se de que Graciliano Ramos nunca culpou a ditadura por ter escrito *Memórias do Cárcere*. A ditadura era o fator inibidor da criação naquele e em outros momentos, assim como a falta de balizas, parâmetros e referências é vista como fator problemático hoje. Ora, o verdadeiro criador cria apesar disso tudo. O historiador ou crítico de arte pode estar preocupado com isso, mas o artista não: ele é julgado pela sua capacidade e força de afirmar, independente mesmo de certos cânones e das circunstâncias", diz.

Apesar da profissão de fé pela ampliação conceitual — ou talvez mesmo por causa dela —, Agnaldo não se furta a indicar pintores que despontam no cenário nacional, como Gil Vicente, de Pernambuco, Karin Lambrecht, do Rio Grande do Sul, ou Damasceno, do Rio.

À frente do museu que dispõe do maior e mais coerente acervo de arte brasileira do século 20, a Coleção Gilberto Chateaubriand, que pertence ao MAM-RJ em regime de comodato, Farias, um mineiro que viveu em São Paulo desde a infância, apóia a reflexão sobre o que move não só cifras e prestígio mundo afora, mas também idéias, afetos, representações: "O artista não procura apenas o chão estável. Arte é arte quando conserva sua condição de hipótese". ▮

Perguntas com Respostas

Artistas e galeristas questionam a política e o programa do novo curador

Antônio Manuel, artista plástico: *O que pode ser feito para que os artistas passem novamente a freqüentar o MAM-RJ?*

Agnaldo Farias: O museu foi o centro do debate estético nos anos 60 e 70 por ser um ponto de encontro de artistas contemporâneos. Eles fizeram a fama do museu e têm de voltar a circular por ele em debates, cursos, exposições individuais, edição de catálogos, etc. Voltarão ao MAM se notarem que suas obras estão sendo respeitadas.

Ascânio MMM, artista plástico: *O sr. pretende manter a programação que seu antecessor preparou?*

AF: A princípio, sim. Quando digo que tentarei praticar uma curadoria com visão ampla, inclusive aproximando sempre que possível o cinema das artes, não estou inventando a pólvora. O Centro Cultural Banco do Brasil já o fez com o Peter Greenaway e nós temos aqui uma excepcional cinemateca. Pontus Hulten, na curadoria do Centro Beaubourg, fez megaexposições sobre as relações de Paris com Moscou, Viena e Nova York, tão elaboradas que não havia problema de gigantismo.

Maurício Bentes, escultor, e Marcos Chaves, artista plástico: *Como contar com o apoio da iniciativa privada para seus projetos culturais?*

AF: Os empresários começarão a sensibilizar-se ante o interesse de marchands e colecionadores estrangeiros, cada vez mais de olho na arte brasileira.

Thomas Cohn, galerista: *Qual é sua atitude diante da arte contemporânea e que lugar lhe dará no museu?*

AF: A arte contemporânea, como sempre, se caracteriza pela averiguação constante de seu próprio limite. O trabalho artístico sempre foi auto-referente: a arte se processa no campo da linguagem. Ela está sempre olhando a tradição para negá-la e ultrapassá-la, da mesma forma que se diz que todo romance é uma teoria do romance; muitos dos trabalhos que hoje estão sendo feitos ainda não têm nome, muitos nem sequer são vistos ou entendidos, mas isso não inviabiliza nenhum trajeto ou suporte possível, da pintura à instalação.

Efrain de Almeida, artista plástico: *Como resolver os problemas financeiros do MAM-RJ, hoje sua questão mais séria?*

AF: O prefeito Luiz Paulo Conde, arquiteto participante do belo projeto original de Reidy, está interessado, tem uma ligação afetiva com o museu. Minha trajetória na universidade talvez me ajude na relação com centros de pesquisa como CNPq, Capes, etc. Há ainda as diversas leis de incentivo à cultura. Mas quero deixar claro que o curador não é um captador de verbas; há outras pessoas que devem fazer esse trabalho.

Gabriela Machado, artista plástica: *De que maneira o MAM pode melhorar seu espaço para promover novas idéias?*

AF: Qualquer pessoa do mundo que vê o prédio do MAM-RJ pela primeira vez percebe sua importância e vocação para abrigar as artes. Com reserva técnica adequada para guardar a Coleção Chateaubriand e com a nova sala para palestras e cursos no térreo — coisas que já vinham sendo feitas —, estamos reestruturando o espaço.

Vicente de Mello, fotógrafo: *O que pode ser feito no campo da arte-educação, muito forte no MAM pré-incêndio, paulatinamente apagado na reabertura?*

AF: O lastro de um museu é seu acervo, e a intenção é mantê-lo visível, sem intervalos, com curadorias criteriosas, e somar a isso cursos e workshops consistentes e constantes, ligados ou não a mostras maiores em cartaz no museu.

Paisagem da Selva Tropical Brasileira, óleo sobre tela de 1831. Na página oposta, ao fundo, carta de Rugendas enviada do México à irmã Louise, 1832

FOTOS REPRODUÇÃO

Exposição em São Paulo reúne óleos e desenhos do artista que aos 19 anos integrou como documentarista a expedição científica do barão Langsdorff ao interior do Brasil e que foi responsável por uma das maiores representações artísticas das Américas no século passado

Por José Roberto Teixeira Leite

Das dezenas de *artistas-viajantes* que passaram pelo Brasil do século passado, sem dúvida o mais importante foi Johann-Moritz Rugendas (1802-1858), pela operosidade, pela circunstância de ter trabalhado não apenas no Brasil mas em vários outros países das Américas (a ponto de se ter tornado conhecido como "pintor das Américas") e, acima de tudo, pela extraordinária qualidade de sua produção, que ultrapassa em muito os limites do documental para atingir os puros domínios da arte. A excelência dessa produção pode ser conferida na exposição em São Paulo que se abre no dia 28, com 107 óleos, desenhos e documentos biográficos do artista, na Pinacoteca do Estado.

O alemão Rugendas seguiu um trajeto que foi comum a outros artistas europeus. A primeira metade do século 19 presenciou no mundo ocidental o início da grande escalada colonialista rumo à África, ao Oriente Médio e às vastas extensões territoriais da Ásia e da Austrália, acompanhada de um surto de curiosidade pelas terras remotas, habitadas por povos estranhos e de costumes bizarros. Isso se refletiu também no campo das artes, e numerosos foram os pintores europeus que em algum momento de sua carreira se sentiram atraídos para essas regiões.

A exuberante natureza do Brasil, com sua população multirracial de portugueses, negros, índios, ciganos e inclusive chins (sem falar nos animais selvagens, nas aves e borboletas de todas as cores e tamanhos e nos usos e hábitos de uma sociedade tão antiquada que ainda admitia cadeirinhas de arruar, *castrati* e beija-mão), desde o século do descobrimento fascinara os que a conheceram; mas foi apenas depois de 1808, com a fixação da corte portuguesa no Rio de Janeiro e a conseqüente abertura dos portos ao comércio in-

RUGENDAS

Cenas do então Novo Mundo

Acima, *Estudo de uma Baiana*, de 1846. À direita, *Casal de Negros*, óleo de 1830. Abaixo, *Morro Santa Marta*, Rio de Janeiro, 1822. Menos que a cartilha dos etnólogos, Rugendas seguiu idealizações calcadas, como já se demonstrou, na história da arte. Ele é pintor, e não naturalista, nem historiador ou economista, e como pintor deve ser encarado. Em 1845, 20 anos após sua primeira visita, o artista voltaria ao Brasil

ternacional, que se intensificou o interesse dos estrangeiros pelo país, ao qual começaram a chegar, desde os primeiros anos do oitocentos, também numerosos artistas, de passagem ou para permanências prolongadas. Conhecemos dezenas desses *artistas-viajantes*, cujo número exato talvez jamais possa ser precisado, já que os leilões, sobretudo londrinos, continuam oferecendo obras de assunto brasileiro assinadas por nomes que muitas vezes nada nos dizem — comerciantes, diplomatas, naturalistas, missionários ou oficiais de Marinha que, fascinados pelo cenário tropical, fixaram-no com maior ou menor habilidade em óleos ou aquarelas, meros *souvenirs*, numa época em que a fotografia inexistia ou engatinhava.

Claro que também trabalharam nesse momento no Brasil artistas profissionais, na condição de documentaristas de missões científicas ou então à procura de novos temas capazes de lhes enriquecer o mundo das idéias, dentro da tradição romântica das *viagens pitorescas*. Mas nenhum foi tão importante quanto Rugendas.

Nascido numa família de artistas ativa desde o século 17 em Augsburgo, na Baviera, Rugendas estudou com o pai e na Academia de Viena, onde se matriculou em 1817.

Fascinado pelas obras de arte e pelo material científico trazidos do Brasil pelo pintor Thomas Ender e os naturalistas Natterer, Mikan e Pohl, que tinham integrado pouco antes a comitiva da futura imperatriz dona Leopoldina ao Rio de Janeiro, Rugendas engajou-se aos 19 anos como documentarista da expedição científica do barão Langsdorff ao interior do Brasil, organizada por esse cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro, cidade à qual chegou às vésperas dos graves acontecimentos que culminariam meses depois com a Independência. A atmosfera política carregada adiou várias vezes o início da expedição, possibilitando a Rugendas tomar uma vasta série de anotações gráficas de tudo quanto via na capital e em suas imediações. Em 1824 partiram afinal para Minas Gerais, mas, desavindo-se com Langsdorff, logo Rugendas retornou à Europa, com escalas em Salvador e Recife. Levava os originais de sua *Malerische Reise in Brasilien*, que só apareceria em 1834 em edições alemã e francesa, contendo em quatro volumes cem litografias a partir dos desenhos feitos do natural e extenso texto informativo sobre aspectos da natureza do

país, tipos raciais, história, usos e costumes, etc. Cansado de aguardar a publicação do livro, em 1831 embarcou para o México, onde nos anos seguintes produziu mais de 1.700 aquarelas e desenhos, além dos primeiros óleos (na permanência no Brasil, dez anos antes, ainda era exclusivamente desenhista). Expulso do México após ter-se envolvido numa conspiração — tudo também na melhor tradição romântica —, dirigiu-se ao Chile, onde ficou pelos 12 anos seguintes com interrupções representadas por viagens mais ou menos curtas à Argentina, Peru e Bolívia. Datam de sua fase chilena cenas da vida campesina e indígena que se situam entre o que de melhor produziu, tudo vazado em desenho agilíssimo e num suave colorido.

Passando em 1845 a Buenos Aires e logo a Montevidéu, daí ganharia Rugendas de novo o Rio de Janeiro, onde desembarca em agosto de 1845, após exatos 20 anos de ausência. Reatando velhas amizades, o já maduro artista torna-se agora freqüentador do paço, faz retratos do imperador e da família imperial, concorre às Exposições Gerais de Belas Artes de 1845 e 1846 (na qual lhe são concedidas as insígnias de Cavaleiro da Ordem de Cristo) e, finalmente, embarca em começos de 1847 para a Europa, deixando definitivamente para trás o Novo Mundo. Embora não tivesse mais de 45 anos, achava-se esgotado pelas constantes viagens e, ao regressar à Baviera, desejoso de garantir a tranqüilidade até seus últimos dias, cedeu ao lendário rei Ludwig 1º, em troca de 1.200 florins anuais, sua coleção de cerca de 3.000 desenhos, aquarelas e pinturas americanas. Seus derradeiros anos não seriam, porém, nada calmos: perseguido por credores, tinha de (apesar da saúde arruinada) produzir abundantemente, tanto mais que suas aventuras amorosas o forçavam a efetuar pesados gastos financeiros. Finalmente, a 29 de maio de 1858, Rugendas morreu, de repente, saudoso, sempre, do Novo Mundo e do Brasil de sua juventude.

Rugendas, já o dissemos, é de longe o maior artista entre todos os pintores e desenhistas europeus que estiveram no Brasil em começos do século 19. Pouco importa que seus tipos de indígenas não correspondam à realidade dos etnólogos, sendo, ao contrário, idealizações calcadas, como já se demonstrou, na história da arte; também pouco interessa saber se são mesmo suas as judiciosas (e às vezes confusas) observações que ocorrem nos textos que acompanham a *Viagem Pitoresca pelo Brasil*: Rugendas é pintor, e não naturalista, nem historiador ou economista, e como pintor deve ser encarado. Uma execução econômica, a emoção que soube imprimir a tudo quanto produziu, o colorido sensível, a captação exata da atmosfera, todas essas coisas, perceptíveis na obra de Johann-Moritz Rugendas, contribuem para que nele possamos reconhecer um artista de altíssimo nível, um artista que se realiza de modo especial sobretudo nos desenhos e aquarelas nascidos espontaneamente, direto sobre o motivo, sem titubeios e, muito menos, arroubos grandiloqüentes.

Onde e Quando

Rugendas. Mostra de 107 óleos, desenhos e documentos. Pinacoteca do Estado, praça da Luz, 2, São Paulo. De 28 de setembro a 15 de novembro. De terça a domingo, das 10h às 18h. Ingressos R$ 5 e R$ 2. Grátis às quintas. Simultâneo à mostra, a Estação Liberdade lança *Rugendas – Pintor e Viajante*, de Pablo Diener e Maria de Fátima Costa, 133 páginas, R$ 25

À esquerda, *Araucana*, de 1836. Abaixo, na seqüência, *Mulher Sentada* e *Retrato do Barão de Courcy*, companheiro de viagem do artista. Também conhecido como "pintor das Américas", o artista embarca no início de 1847 de volta para a Europa, deixando definitivamente para trás o Novo Mundo. Ao regressar à Baviera, desejoso de garantir a tranqüilidade

até seus últimos dias, cedeu ao lendário rei Ludwig 1º, em troca de 1.200 florins anuais, sua coleção de cerca de 3.000 desenhos, aquarelas e pinturas americanas

A perdição de Rothko

O artista que buscou a sublimidade perdida, mas criou uma obra previsível e formal, tem retrospectiva em Nova York. Por Daniel Piza

Pioneiro da *color field-painting*, Rothko teve nos anos 50 sua fase considerada "clássica". À esquerda, *Sem Título (Vermelho, Preto, Laranja, Amarelo sobre Amarelo)*, óleo sobre tela de 1953. À direita, *Número 13 (Branco, Vermelho sobre Amarelo)*, de 1958

FOTOS NATIONAL GALLERY OF ART/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Mark Rothko.
De 10 de setembro a 29 de novembro no Whitney Museum, em Nova York. Em 1999 a mostra vai para o Museu de Arte Moderna de Paris

Mark Rothko sempre preferiu pintar quadros de grandes dimensões. Sua justificativa: "Eu me dou conta de que a função de quadros grandes, historicamente, é representar grandiosidade, pompa. A razão por que eu faço quadros grandes, no entanto, é precisamente porque eu desejo que eles sejam intimistas e humanos. Pintar quadros pequenos é se colocar fora de sua própria experiência, olhar a experiência sob o ponto de vista de um microscópio. Quando você pinta grande, você se coloca dentro da pintura".

A grandeza de Rothko, expoente do expressionismo abstrato norte-americano, está na exposição organizada pela Galeria Nacional de Arte, em Washington, e que chega agora ao Whitney Museum de Nova York, na mais completa retrospectiva do artista em 20 anos. São 116 obras, e, além de sua própria coleção de pinturas de Rothko, a maior do mundo, a Galeria Nacional reforçou a exposição reunindo de fontes diversas exemplos de suas várias fases, de modo a permitir uma visão abrangente dos 50 anos de trabalho do artista: o figurativismo da década de 30, os temas mitológicos e as "multiformas" dos anos 40, a fase clássica (com ênfase em cor, superfície e estrutura) dos 50 e o período sombrio de seus últimos anos. Rothko se matou em 25 de fevereiro de 1970, aos 66 anos de idade.

Nascido Marcus Rothkowitz na Rússia, Rothko emigrou com a família para os Estados Unidos em 1913. Sua primeira exposição individual foi em 1933, mas suas obras mais marcantes e sua projeção como pioneiro da color-field painting foram pós-Segunda Guerra Mundial: os grandes retângulos de cor.

Polêmico, Rothko esteve no epicentro de célebres controvérsias artísticas. Recusou prêmios, abandonou exibições coletivas, devolveu dinheiro por trabalhos já encomendados por achá-los excessivamente comerciais (como pinturas para o restaurante Four Seasons, em Nova York, que havia sido projetado pelo arquiteto Philip Johnson, que então se tornou seu inimigo). Mesmo após a morte, Rothko esteve no centro de uma confusão judicial: sua filha Kate processou os executores do testamento do pai por fraude. Ela venceu e recuperou 798 quadros deixados pelo artista.

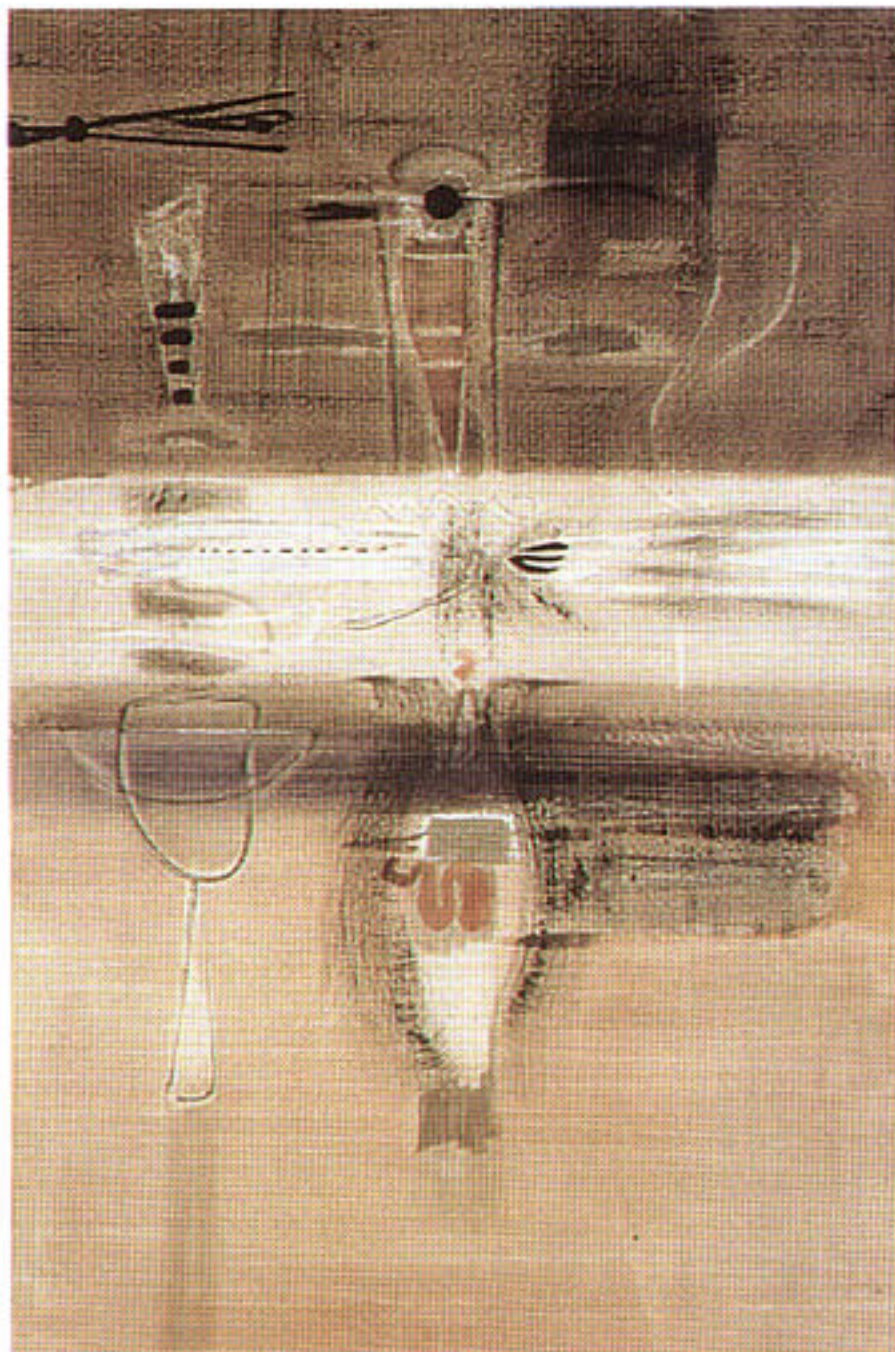
Rothko, que se casou duas vezes, considerava que a obra mais importante de sua vida era uma série de murais realizados entre 1967 e 1969 para uma capela ecumênica na Universidade St. Thomas, em Houston, Texas. — **CARLOS EDUARDO LINS DA SILVA**, de Washington.

A seguir, **DANIEL PIZA** *analisa a obra de Rothko.*

É reveladora a seqüência de títulos das 116 obras que compõem a restrospectiva de Mark Rothko (1903-1970) no Whitney Museum de Nova York. Nos primeiros anos, 1936-37, ainda se vêem pinturas intituladas *Cena Rural*, *Auto-retrato* ou *Interior*. Até 1945, algumas ganham nomes sugestivos, como *Fantasia Subterrânea*, *O Sacrifício de Ifigênia* e *Tentáculos da Memória*. Mas já então, e sobretudo depois disso até o ano de sua morte, a grande maioria se chama *Sem Título* ou *Número*... Rothko foi aluno de Max Ernst, tendo adotado o surrealismo no início da carreira, mas a partir de meados da década de 40 passou para o abstracionismo — que nunca mais largaria.

Mas a passagem — ou melhor, a ausência de passagem — de surrealismo para abstracionismo em Rothko é importante. Ao contrário de outros abstracionistas, como Mondrian, Pollock ou Kline, ele não foi gradualmente passando de figurativo a abstrato, extraindo um repertório visual de suas próprias pesquisas aproximativas com o mundo exterior, criando uma linguagem particular coerente com seus anseios e receios. Nascido na Rússia, chegando aos Estados Unidos ainda com 10 anos, ele começou tarde a carreira de artista. Não sabia desenhar muito bem, e suas pinturas iniciais são constrangedoramente toscas. Mas em seu temperamento estava embutido um quase-messianismo, um espírito religioso, mítico, assombrado por lembranças, inequivocamente paranóico. E, ao final da Segunda Guerra, ele encontraria a maneira potencial de expressá-lo, a qual perseguiria até sua morte. Julgando-se ludibriado pelos mercadores de arte, ele se suicidou na banheira em 1970. Nos anos 60, ficara famoso por decorar uma capela em Houston, em colaboração com o arquiteto Philip Johnson, quando já achava a pintura em chassis "inadequada e episódica".

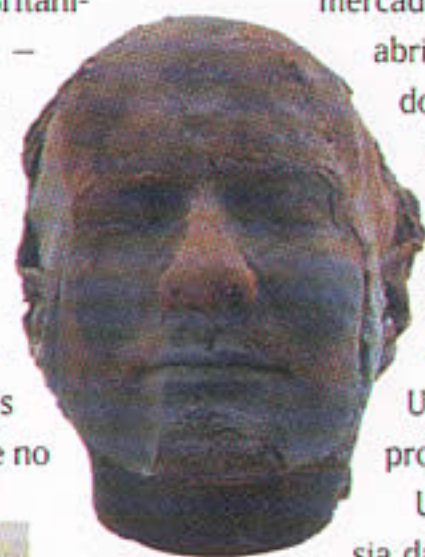
Não à toa tantos de seus admiradores antigos e atuais possuem índole metafísica, e até mesmo peregrinam a Houston para venerá-lo. Rothko era obcecado pela transcendência. Diferentemente dos expressionistas abstratos da *action painting*, como Pollock, De Kooning e Gorky, ele não comunicava um prazer físico no ato de pintar, na distribuição de energia pela superfície da tela. Ele não queria que a pintura saltasse sobre os olhos do observador, mas que o convidasse a mergulhar nela. Rejeitava o desenho, o qual fazia a atividade do intelecto se intrometer na sensação emocional. E criou então o que foi chamado de "*color-field painting*", da qual também participaram Ad Reinhardt e Barnett Newman. Para sua sorte, agradou a um dos dois principais críticos que defendiam o expressionismo abstrato, Clement Greenberg — o outro era Harold Rosenberg. Rosenberg era mais favorável à gestualidade expressiva da primeira geração, mas Greenberg, percebendo o esgotamento do movimento em maneirismos de superfície, viu em Rothko um caminho novo que ele, historicista de carteirinha, reputou redentor. Desprovida de títulos e personalismos, a pintura de Rothko ganhou a aura da espiritualidade.

À diferença de outros abstracionistas, Rothko não passou gradualmente do figurativo ao abstrato. Essa ausência de passagem é importante: ele não extraiu um repertório visual a partir de suas próprias pesquisas aproximativas com o mundo exterior. Foi o quase-messianismo, o espírito religioso, mítico, assombrado por lembranças, inequivocamente paranóico, que marcou sua linguagem particular. Acima, aquarela sem título, de 1946

Logo suas telas de grande dimensão, com retângulos de cores suavemente incandescentes flutuando sem demarcações nítidas e assim apontando para o vazio ao redor, suscitaram tomos e tomos de teorização. O mais curioso é que Rothko não gostava dos analistas que viam em sua pintura uma quietude apolínea: ele a concebera como intensa, dionisíaca — transformadora. A oportunidade de fazer a capela em Houston lhe permitiu apostar numa pintura que foge ao "episódico" e se sustenta no diálogo com o ambiente, na sugestão de uma atmosfera que se completa em terceira dimensão, para além da mera chapa de cores. (Ele também odiava que o chamassem de "colorista". Nunca foi, sabe-se, um homem fácil.) Nascia ali a arte contemporânea, descrente de si mesma, mas crente na sublimidade perdida.

Mas o que a pintura de Rothko se tornara, ela sim, era uma pintura repetitiva, previsível, mística no apelo, mas formal no alcance. A noção de um valor espiritual intrínseco às cores, herdada do romantismo de Ruskin e cia., adquiriu com ele uma versão programática, quase como a extrema-unção a um mundo em perdição materialista. Não querendo ser discursivo, Rothko terminou sendo exatamente discursivo. Provou que só subvertem o discurso aqueles que realmente o dominam. ▮

Pós-*Sensation*

Nova geração de artistas britânicos confirma o prestígio e a polêmica que foi sua marca de origem

A célebre exposição *Sensation*, a mais provocativa mostra de arte contemporânea britânica da década, encerrada em dezembro na Royal Academy of Arts de Londres, está rendendo dividendos à altura do barulho que provocou. A exposição, que consagrou uma nova geração de artistas, batizada de Jovens Artistas Britânicos (Young British Artists — YBA), elevou a cotação de alguns deles a centenas de milhares de dólares e garantiu alto prestígio a integrantes como Chris Ofili, um dos indicados para concorrer a um dos mais cobiçados prêmios da área, o Turner Prize, e que no dia 29 inaugura mostra-solo na galeria Serpentine, Londres.

Filho de nigerianos, Ofili, que em outubro também vai estar na Tate Gallery ao lado dos outros três artistas indicados ao Turner, chocou o público da *Sensation* com seu retrato de uma deusa africana rodeada de recortes de genitálias tiradas de revistas pornográficas, sob o título de *A Santa Virgem Maria*. Agora apresenta telas em que utiliza excrementos de elefante na composição. Outros colegas de *Sensation* já ocuparam espaços significativos, como Marc Quinn e suas esculturas feitas com o próprio sangue, que exibiu na South London Gallery no início do ano, e Mona Hatoum, que levou as imagens de seus órgãos interiores para o Museu de Arte Moderna de Oxford, depois de exibi-los no New Museum of Contemporary Art, de Nova York. Atenta às movimentações do mercado, a Christie's realizou em abril o primeiro leilão com obras dos YBA. O faturamento alcançou US$ 4,7 milhões, com mais da metade das obras atingindo um preço acima da estimativa inicial, como *God*, de Damien Hirst, vendida por US$ 315 mil. Novo leilão já está programado para 9 de outubro.

Uma das causas de controvérsia da *Sensation* foi o fato de ter sido montada na sede de uma academia que representa o establishment artístico mais conservador do país. Quatro artistas da velha guarda da academia pediram desligamento da instituição, e um público irado jogou ovos e tinta na obra de Marcus Harvey, um retrato da assassina de crianças Myra Hindley.

No centro da polêmica provocada pela *Sensation* está Charles Saatchi — publicitário, galerista, dono de todas as obras da mostra e maior colecionador de arte em larga escala do país. Seu impacto na produção dos artistas é imenso, com muitos deles adaptando suas composições aos padrões estéticos preferidos por Saatchi — fazendo uma arte provocativa, capaz de chamar a atenção com a eficiência de uma peça de publicidade. O último golpe publicitário de Saatchi foi inventar um movimento artístico, o novo realismo neurótico. — MARIANA BARBOSA, de Londres

Acima, *Self*, de Quinn, feita com sangue; à esquerda, *Blossom*, de Ofili, e, abaixo, o catálogo do novo realismo neurótico

FOTOS DIVULGAÇÃO/REPRODUÇÃO

TELESP

A PAISAGEM VISTA DA JANELA

Evandro Carlos Jardim grava as cenas urbanas

Por Katia Canton
Fotos de Eduardo Simões

Evandro Carlos Jardim, um dos principais gravuristas brasileiros vivos, trabalha há 30 anos no mesmo local, uma pequena casa em uma esquina da avenida João Dias, no bairro paulistano de Santo Amaro: "Quando me instalei aqui, a área parecia uma fazenda. Era muito quieta e com ruas de terra. Hoje, observo a paisagem cinzenta e o barulho de carros e ônibus", diz o artista. Jardim, que chega todos os dias ao atelier às 7 horas da manhã e só sai de lá à noite, tem na paisagem urbana o motivo de seu risco sobre a placa de metal.

Na verdade, esse paulistano, nascido em 1935, desde criança foi estimulado pelo pai arquiteto a estar atento à paisagem que o cercava. Retratar plasticamente a vida diária já era um objetivo quando ingressou na Escola de Belas Artes de São Paulo, onde, entre 1953 e 1958, acabou por escolher a gravura em metal como principal meio de expressão artística. A técnica presta-se perfeitamente a uma obra baseada em anotações que colecionam e comentam cenas do cotidiano urbano.

Artista minucioso, de grande rigor técnico, Jardim trabalha tentando depurar progressivamente uma determinada imagem externa. Jardim não precisa mais do que o oferecido pela cena paulistana para explorar as nuances de luz que marcam a passagem do tempo de um dia ou os personagens que povoam a cidade, do carregador de placas do centro ao executivo no aeroporto.

O artista inaugura suas matrizes como quem abre um diário de memórias que é constantemente revisto, reescrito, ressignificado. Ao invés de buscar novidades de temas e formas, inquietação que se expande na arte contemporânea, Jardim prefere fixar uma mesma imagem para proceder, então, a sutis modificações. Manipula várias vezes uma mesma matriz e investiga suas múltiplas possibilidades de gerar novos desenhos. Assim, a fachada de uma casa, clara e leve, pode ganhar tons escuros e um aspecto mais chapado. Para o artista, a matriz da gravura é um depósito de memória, assim como sua pequena casa-atelier é um repositário de suas lembranças de uma São Paulo em eterna mutação.

Jardim iniciou sua sólida carreira com o apoio de Pietro Maria Bardi, que o convidou para participar de mostras no Masp da rua 7 de abril. Destaque também para sua participação nas mostras da série *Jovem Gravura Nacional*, que aconteceram no Museu de Arte Contemporânea da USP entre 1964 e 1966, lançando jovens talentos. Ainda nos anos 60, Jardim tornou-se professor de gravura na Fundação Álvares Penteado e na Escola de Comunicação e Artes da USP. Sob sua tutela, estiveram grandes artistas da gravura brasileira, como Marco Butti, Laurita Salles, Claudio Mubarac.

Em 1976, Jardim foi o representante brasileiro da Bienal de Veneza. Sua obra faz parte de acervos de museus internacionais, como o Museu de Arte Moderna de Nova York. Hoje, aos 63 anos, é homenageado com um livro retrospectivo de sua carreira, escrito pela crítica Ivoti Macambira e lançado pela Edusp.

O espaço da cor

Exposição no Rio reúne obras inéditas de artistas de várias gerações

A obra de Hélio Oiticica, o artista que questionou a espacialização da cor em sua famosa série de penetráveis, foi o ponto de partida da mostra que se abre no dia 9, no Centro Cultural da Light, no Rio de Janeiro, reunindo obras inéditas de artistas de várias gerações e estilos que tenham pesquisado o uso da cor em suportes não-tradicionais. *Poéticas da Cor*, com curadoria de Ligia Canongia, traz obras de Antonio Dias, Carlos Vergara, Artur Barrio, Miguel Rio Branco, José Damasceno, Courtney Smith e Ernesto Neto. De Oiticica está um projeto de 1970, originalmente concebido como cenário para um show da cantora Gal Costa. De Lygia Pape, uma obra inédita há quatro décadas, o *Balé Neoconcreto 1*, composta de várias peças restauradas especialmente para a mostra. *The Illustration of Art/Economy/Model*, de 1975, de Antonio Dias, traz para uma escala ambiental um dos elementos constantes de sua obra: o retângulo, subdividido em seis partes, uma delas subtraída. Se o vermelho dá o tom da poética de Dias, é o amarelo que Carlos Vergara faz sua apologia da "pureza" da cor, explorando sua potência máxima de luz (o amarelo remete aos pigmentos naturais utilizados por Vergara em suas pinturas, em especial ao óxido de ferro). O fotógrafo Miguel Rio Branco utiliza as vitrines do Centro Cultural para uma instalação que, com a projeção de transparências em superfícies finíssimas, cria ambientes pela diversidade de volumes de luz. O jovem artista Damasceno preparou um recortado tapete vermelho que direciona o visitante para os trabalhos de Courtney Smith e Ernesto Neto. "Tapetes vermelhos são geralmente usados por celebridades. Convido agora a própria arte para andar sobre ele", diz Damasceno. A mostra pode ser vista até 25 de outubro. – GA

Obra de Oiticica, de 1970, originalmente concebida como cenário de um show de Gal

O fiel traidor de Veneza

Londres mostra como Canaletto, deturpando a paisagem, reproduzia o equilíbrio e a graça da terra dos doges

Talvez por ser um nativo, certamente por seu extraordinário poder de observação e minúcia na reprodução do traçado arquitetônico, o pintor Giovanni Canaletto (1697-1768) tornou-se o maior retratista de Veneza. Mas é um traço menos óbvio do artista o explorado pela exposição *Veneza Através dos Olhos de Canaletto*, da National Gallery, Londres: sua infidelidade à exatidão das medidas para ser fiel ao equilíbrio e graça de Veneza. Ao colocar seus quadros ao lado de fotografias, mapas, desenhos e de outras pinturas da época, a mostra evidencia como Canaletto fazia adaptações sutis da topografia, combinava perspectivas diferentes dentro de uma única pintura, removia ou adicionava prédios, os encolhia ou alongava segundo conveniência da composição pictórica. Com 23 pinturas, a exposição permanece na National até 11 de outubro. – MARIANA BARBOSA, de Londres

Regata no Canal Grande, **de Canaletto**

Como vai você, geração 90?

Parque Lage volta a abrigar e a debater a novíssima arte carioca

A Escola de Artes Visuais do Parque Lage, que foi palco da festejada mostra *Como Vai Você, Geração 80?*, que na época, 1984, definiu traços geracionais das artes no país, volta a abrigar a arte contemporânea no Rio de Janeiro. Uma grande coletiva que se abre no dia 29, reunindo trabalhos inéditos de 28 artistas que formam a nova leva do circuito carioca nestes anos 90, inaugura um novo espaço de exposição de 3 mil metros quadrados no parque. Entre os nomes de maior destaque estão Cabelo, que já esteve expondo (e expondo-se) em Kassel, Courtney Smith, Efrain Almeida, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, Gabriela Machado, José Bechara, Damasceno, Marco Veloso, Marcos Chaves, Maurício Ruiz, Raul Mourão, Ricardo Basbaum, Rosana Palazyan e Tatiana Grimberg. Paralelamente à mostra haverá uma série de debates, coordenados pelo pintor Daniel Senise. – GA

Cartoon, **de Raul Mourão**

FOTOS DIVULGAÇÃO

O DIÁRIO DE BORDO DE PICASSO

Série de gravuras que compõem a *Suite Vollard* mostra registro de idéias do artista e pontos de partida de futuros desdobramentos

Por Teixeira Coelho

"Qualquer linha traçada por Picasso é uma linha que tem vida, não? Parece a ponto de moverse. Creio que isso é o principal num desenhista: que suas linhas não sejam rígidas, que não sejam linhas mortas. Devem ser linhas nas quais se suspeita um princípio de vida..."

Jorge Luis Borges fez esse comentário em 1978 – 23 anos depois de perder a visão. Os desenhos de Picasso devem ter permanecido *entalhados* na memória do escritor para que semelhante informe de um cego fosse possível um quarto de século depois. Em 1986, essa *Suite Vollard*, contendo gravuras feitas por encomenda do marchand que deu nome à série, foi mostrada no Masp, São Paulo. É possível revisitá-la agora na Pinacoteca e ver até onde Borges tem razão.

A *Suite Vollard* é uma espécie de diário de bordo do artista, registro de suas idéias e experiências, anotação de pontos de partida para futuros desdobramentos: quase como a cozinha do artista. Esse aspecto de *anotação* é visível: são cem gravuras feitas sobretudo entre 1933 e 1937, muitas num mesmo mês, inúmeras num só dia. Picasso foi um artista rápido, em tudo; seu traço era decidido desde logo ("não procuro, acho", dizia), podia desenhar um corpo de mulher sem tirar o lápis do papel, num só lance. Mas todas no mesmo nível?

Nem sempre. Roger Passeron, no catálogo para o Masp, dizia refletir a opinião mundial ao destacar três das cem: *Fauno que Desvela uma Mulher*, *Minotauro Cego Guiado na Noite por uma Menina* e *Escultor Observando Modelo Ajoelhada*. São composições distintas. *Minotauro Cego...* talvez seja picassiana demais, se vista retrospectivamente a partir de *Guernica*. *Fauno que Desvela...* atrai pela luz e sombra – mas num campo de alta competição. Das três, *Escultor Observando...* é a que se destaca pelo tratamento diferenciado de suas partes. No entanto, pelo menos três da subsérie *Violação*, termo mitológico para os embates amorosos entre um poderoso (um deus? o artista?) e uma mortal, são particularmente marcantes pelo movimento e força sugeridos e pelo afastamento em relação à marca registrada de Picasso.

Algumas das outras (dos conjuntos *Minotauro Cego*, *Rembrandt*), são mais ilustrativas e episódicas, com menor poderio estético. Mesmo entre essas, porém, várias atraem pela *narrativa*, como as do conjunto *Atelier do Escultor*, que falam da relação entre o artista no estúdio, sua obra e seu modelo, a mulher. Nelas o artista aparece capturado e intrigado pela própria obra. A mulher, como modelo, está sempre presente, deitada ao lado do artista ou em seus braços, disponível como modelo e como mulher. Mas o artista só tem olhos para a obra. A modelo, a mulher, é o meio: a arte, o fim maior. Talvez, o único. Fascinante. O escultor francês Alain Kirili notou como essas gravuras revelam algo vital para o artista e que o público não vê: aquele instante em que o artista deixa seus instrumentos, relaxa, medita sobre o que faz e desfruta do que fez. Diário de bordo.

O Picasso das gravuras *Vollard* é razoavelmente distinto do Picasso cubista-expressionista que se tornou uma marca registrada. É um Picasso de inspiração "clássica" aquele que se vê nos cenários mítico-helenizantes (o artista como ser mitológico, a cabeça coroada por louros) construídos com um traço de fácil recepção. E é também o Picasso que por um momento abandona a couraça que o protege do assédio da *emoção interior* para fazer um retrato densíssimo do próprio Vollard (o de nº 3) numa das últimas três gravuras da série, em 1937. Entre *Fauno que Desvela...* e o retrato de Vollard eclodira, em julho de 36, a guerra civil na Espanha: a vida idílica em atelier termina, as trevas do retrato de Vollard, por acaso ou não, dão melhor o clima do momento.

Fauno que Desvela uma Mulher: **um Picasso de inspiração clássica**

***Suite Vollard*. Série de 100 gravuras de Pablo Picasso. Pinacoteca do Estado. Praça da Luz, 2. De terça a domingo, das 10h às 18h. Até 11 de outubro**

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Francisco Brennand** *Galatéia* (detalhe), 1977	Pinacoteca Luz (av. Tiradentes, 151, São Paulo, tels. 011/229-0795 e 227-5826). Em um dos principais museus do país, a mostra é mais uma oportunidade para conhecer o museu após uma grande reforma.	Grande retrospectiva com 170 obras do escultor brasileiro: 30 maquetes, 20 estudos em desenho e 120 esculturas feitas entre 1975 e 1998.	De 22/9 a 15/11. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingresso R$ 5 (5ªs grátis).	Francisco Brennand é um dos poucos escultores interessantes do Brasil, com sua obra que caminha entre a sexualidade e a religião, delineada por referências míticas.	No espírito totêmico que Brennand tenta dar a suas esculturas, aquilo que o curador Olívio Tavares Araújo chama de "caráter mágico".	Livro com reproduções das obras expostas. Preço a definir.	Aproveite a ida à pinacoteca para visitar o Museu de Arte Sacra, localizado na av. Tiradentes, do lado oposto ao da Pinacoteca.
SÃO PAULO	**Moto Migratório – Quatro Artistas Brasileiros na Alemanha** *Óleo sobre Poltrona*, 1997, Alex Flemming	Museu de Arte Contemporânea – MAC (Pavilhão Ciccillo Matarazzo, 3º piso, São Paulo, tel 011/573-5255). Depois de um período difícil, o MAC está tentando retomar sua importância como centro artístico aglutinador e irradiador.	Conjunto de 50 obras de quatro artistas brasileiros radicados na Alemanha: Cristina Barroso, Cristina Canale, Alex Flemming e Luiz Pizarro.	Até 13/9. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Entrada franca.	Alex Flemming e Cristina Barroso têm conquistado significativo espaço no circuito artístico internacional. Oportunidade de ver como o diálogo com um centro artístico europeu encontra respostas diferentes em artistas que partilham as mesmas raízes e rigor técnico.	Em como, para discutir as articulações lugar–sujeito, a curadora Eliana de Simone, também radicada na Alemanha, reúne artistas que exploram linguagens diferentes.	Com 40 páginas e reprodução colorida das obras. R$ 30.	No mesmo MAC pode ser vista a exposição do fotógrafo Bruno Giovannetti, *Res Nullius*, reunindo 50 imagens.
SÃO PAULO	**A Guilhotina N'Água – Gilberto Salvador** *Círculo Amoroso* (detalhe), 1997	Aluísio Cravo Casa de Leilões (r. Pe. João Manuel, 1.069, Jardins, São Paulo, 011/280-7142). Aluísio Cravo trabalhou até agora como leiloeiro. A exposição de Gilberto Salvador, que pela primeira vez mostra suas aquarelas, inaugura a galeria.	A exposição tem 17 aquarelas, duas de 1 m por 2 m (no valor de R$ 6.000) e quinze de 1 m por 1 m (no valor de R$ 3.000).	Até 14/9. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h, sáb., das 10h às 13h. Entrada franca.	Salvador é um artista de total envolvimento com o que faz. Dedicado à aquarela, essa intimidade resulta em dimensões e efeitos de notável originalidade.	Nas citações sutis de Van Gogh, Sanson Flexor, Tomie Ohtake e Aldemir Martins.	Folder com quatro reproduções e textos do artista e do crítico Jacob Klintowitz. Grátis.	A galeria terá simultaneamente exposição de outros dois artistas contemporâneos: Marcelo Nitsche e Takashi Fukushima.
SÃO PAULO	**A Lição de Caravaggio** *Narciso* (detalhe), 1569	Museu de Arte de São Paulo – Masp (av. Paulista, 1.578, Centro, São Paulo, tel. 011/251-5644). O mais importante museu de São Paulo dá continuidade à programação das grandes exposições que comemoram seus 50 anos.	Mostra que reúne duas telas de Caravaggio (1573-1610) e outras 31 de caravaggescos, pintores europeus influenciados pelo mestre do barroco italiano. As obras vêm da Galeria Nacional de Arte Antiga de Roma.	Até 4/10. De 3ª a dom., das 9h às 21h. Ingresso R$ 8 e R$ 4.	Pela primeira vez vêem-se no Brasil duas telas originais de Caravaggio, a paradigmática *Narciso* e a juvenil *Os Trapaceiros*, demonstrações magistrais de seu uso de luzes e sombras como acentos dramáticos.	Nas telas de seguidores como Gentileschi, Ribera e Saraceni, que provam a extensão da influência de Caravaggio sobre a pintura européia.	Livro com reprodução de obras e textos traduzidos pelo curador Luiz Marques. Preço a definir.	Bem próximo ao Masp está o Centro Cultural Fiesp, que prorrogou até 18/10 a belíssima exposição *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro* (de 3ª a dom., das 9h às 19h. Entrada grátis).
SÃO PAULO	**De Picasso a Soulages** *Mulher com Leque* (detalhe), 1919, Amedeo Modigliani	Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP (Parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, tel. 011/549-9688). Com vistas para a paisagem do parque, o MAM é espaço ideal para obras de grande porte.	Exposição que tem como subtítulo *Tesouros do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris*, é composta por 74 obras de 51 artistas do acervo do MAM de Paris. Essa mostra comemora os 50 anos de fundação do MAM de São Paulo.	Até 13/9. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb., dom. e feriados, das 10h às 18h. Ingresso R$ 5.	Com trabalhos de nomes como Bonnard, Braque, Chagall, Léger, Matisse e Modigliani, além de Picasso e Soulages, o acervo interessa a todos os gostos.	Em telas como *A Cabeça de Mulher* (1909), de Braque, e *Mulher de Olhos Azuis* (1918), de Modigliani.	Livro de 174 páginas com reprodução de todas as obras da mostra e textos críticos. R$ 30.	A loja do MAM tem peças em design; há também o restaurante com vista para o parque.
SÃO PAULO	**Variaciones – Manuel Alvarez Bravo** *Magarita de Bonampak*, 1949	Museu da Imagem e do Som – MIS (av. Europa, 158, Jardim Europa, São Paulo, tel. 011/852-9197). O MIS tem um importante acervo audiovisual, que inclui mais de 200 mil imagens fotográficas e 12 mil títulos de filmes. A área de exposições é aconchegante sem ser pequena, ideal para mostras fotográficas.	Mostra com o trabalho mais recente do fotógrafo mexicano, com 175 fotos em preto-e-branco, reunidas em dez séries temáticas.	De 11/9 a 4/10. De 3ª a dom., das 14h às 22h. Entrada franca.	O mexicano Manuel Álvarez Bravo é um dos maiores fotógrafos vivos. Aos 95 anos, continua surpreendendo, como nesta exposição quase minimalista, que trabalha na modulação entre uma imagem e outra.	Na maneira como Bravo observa o instante e o detalhe, relacionados ao repertório surrealista que o consagrou.	Não há.	Restaurante do MuBE, museu anexo ao MIS, é sempre uma opção. O MIS exibirá, de 10/9 a 13/10, uma mostra do cineasta brasileiro Joaquim Pedro de Andrade (que dirigiu *Macunaíma*). Informações tel. 011/853-1498.
PERNAMBUCO	**Temporal – PE** Sem Título (detalhe), 1998, Alexandre Nóbrega	Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães – MAM/PE (r. da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, tel. 081/423-3007). O prédio de dois andares da antiga galeria metropolitana foi reformado no final do ano passado para abrigar o museu.	Exposição de artistas pernambucanos contemporâneos de destaque no cenário das artes.	De 4 a 30/9. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Entrada franca.	Ampla seleção de trabalhos de artistas pernambucanos, que procura mostrar uma emergência nas artes plásticas do Estado semelhante à ocorrida na música pop.	Nos trabalhos de Eudes Mota e Marcelo Silveira, artistas quase minimalistas que usam elementos regionais de forma econômica.	Com reproduções de obras expostas. Preço a ser definido.	Nas proximidades do museu está o Hotel Recife Plaza, que tem um bar que merece visita para ver do alto a ilha de Santo Antônio. Aberto até as 22h.
RIO	**José Resende – Escultura** Sem Título, 1991	Centro de Arte Hélio Oiticica (r. Luís de Camões, 68, Centro, tel. 021/232-2213). Graças à dimensão das salas do espaço cultural, que permitem abrigar trabalhos de grandes formatos, o público carioca poderá ver cinco obras nunca expostas no Rio de Janeiro.	Com curadoria do crítico e professor de estética e história da arte Ronaldo Brito, a exposição reúne cerca de 30 obras do escultor paulista José Resende.	Até 18/10. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 11h às 17h. Entrada franca.	A trajetória de José Resende está ligada ao aspecto contemporâneo e urbano que suas obras vêm obtendo ao longo dos anos. Investindo na escala pública, o artista adquire notável visibilidade ao instalar suas obras em locais movimentados das cidades.	No conjunto da obra de Resende. Há peças que datam do final dos anos 60 até os dias de hoje. Observe a diversidade de materiais empregados pelo artista.	Com 60 páginas, no formato 26 cm por 30 cm, o catálogo apresenta reproduções de 45 esculturas. R$ 30.	Aproveite a ida ao Centro Hélio Oiticica e confira novidades na loja de Sergio Porto (aberta das 12h30 às 19h). Além de esculturas de Antonio Manuel, Ana Maria Maiolino e Iracema Barbosa, há gravuras de Rossini Perez e Eduardo Sued, aquarelas de Angelo de Aquino e cerâmica de Angela Cantarino e Lina Machado.
RIO	**José Bechara – Pinturas** Sem Título, 1998	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ (av. Infante Dom Henrique, 85, Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, tel. 021/210-2188). No ano em que completa seu cinqüentenário, o MAM carioca traz essa exposição com obras inéditas de Bechara.	Exposição com obras inéditas e recentes, que compreendem a produção do pintor carioca a partir de 1994. A mostra ocupa o salão monumental do MAM e é a primeira individual do artista no local.	De 25/9 até a segunda quinzena de novembro. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Ingresso: R$ 3.	Conhecido pela produção em grande escala de telas em pequenos e médios formatos, Bechara exibe pela primeira vez ao público trabalhos em grandes formatos. Há telas que medem até 6 m por 4 m.	Bechara utiliza lonas de caminhões usadas, que ele mesmo troca por novas com caminhoneiros. Neste suporte, o pintor produz vários outros efeitos.	60 págs., com reproduções das obras e textos sobre os bastidores da produção. Preço a ser definido.	Ainda no museu, confira a programação mensal da cinemateca do MAM, que costuma exibir filmes raros e mostras especiais com diretores consagrados.
EXTERIOR	**Arpad Szenes e Vieira da Silva** *Composition* (detalhe), 1948, Arpad Szenes	Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva (pça. das Amoreiras, 56/58, Lisboa, Portugal, tel. 351-1/388-0044. E-mail: fasvs@mail.Eunet.pt). Instalada na antiga Real Fábrica de Tecidos de Seda, num edifício do século 18 restaurado para abrigar um museu, um centro de documentação e investigação, a fundação foi inaugurada em novembro de 1994, com o objetivo de divulgar e estudar a obra de Arpad Szenes e Vieira da Silva.	Reunião de obras dos artistas Arpad Szenes e Vieira da Silva das coleções do Centro Georges Pompidou (Museu de Arte Moderna de Paris) e da Galeria Jeanne Bucher (também de Paris). Do Pompidou, estão expostas 7 obras de Vieira da Silva e 4 de Arpad Szenes. Da Jeanne Bucher, 17 obras da pintora Vieira da Silva.	Até 25/10. De 2ª a sáb., das 12h às 20h; dom., das 10h às 18h (3ªs fecha). Ingresso 500$00.	Mostra de dois dos maiores artistas portugueses. Arpad, nascido na Hungria, conheceu Vieira em Paris e lá se casaram. O casal, por causa da guerra, morou no Brasil entre 1940 e 1947. Ele esteve mais preso ao modernismo figurativo do que ela.	Na obra de Maria Helena Vieira da Silva, maior representante da pintura portuguesa no mundo. Há uma semelhança com o expressionismo abstrato.	Folder com reproduções coloridas das obras expostas. Grátis.	O largo das Amoreiras, em frente, é tranqüilo e bonito. Nele está A Casa da Comida, um dos melhores restaurantes de Lisboa. Tel. (351-1) 388-5376.

FOTOS DIVULGAÇÃO/REPRODUÇÃO / ESCULTURA JOSÉ RESENDE FOTO ROBERTO CALAFIORI/DIVULGAÇÃO

(*) *com Daniela Rocha*

Estrela das décadas de 20 e 30, o compositor George Gershwin sempre teve sua imagem associada ao piano e aos charutos, como ele próprio registrou numa autocaricatura de 1931 (página oposta)

FOTO PRENSA TRÊS

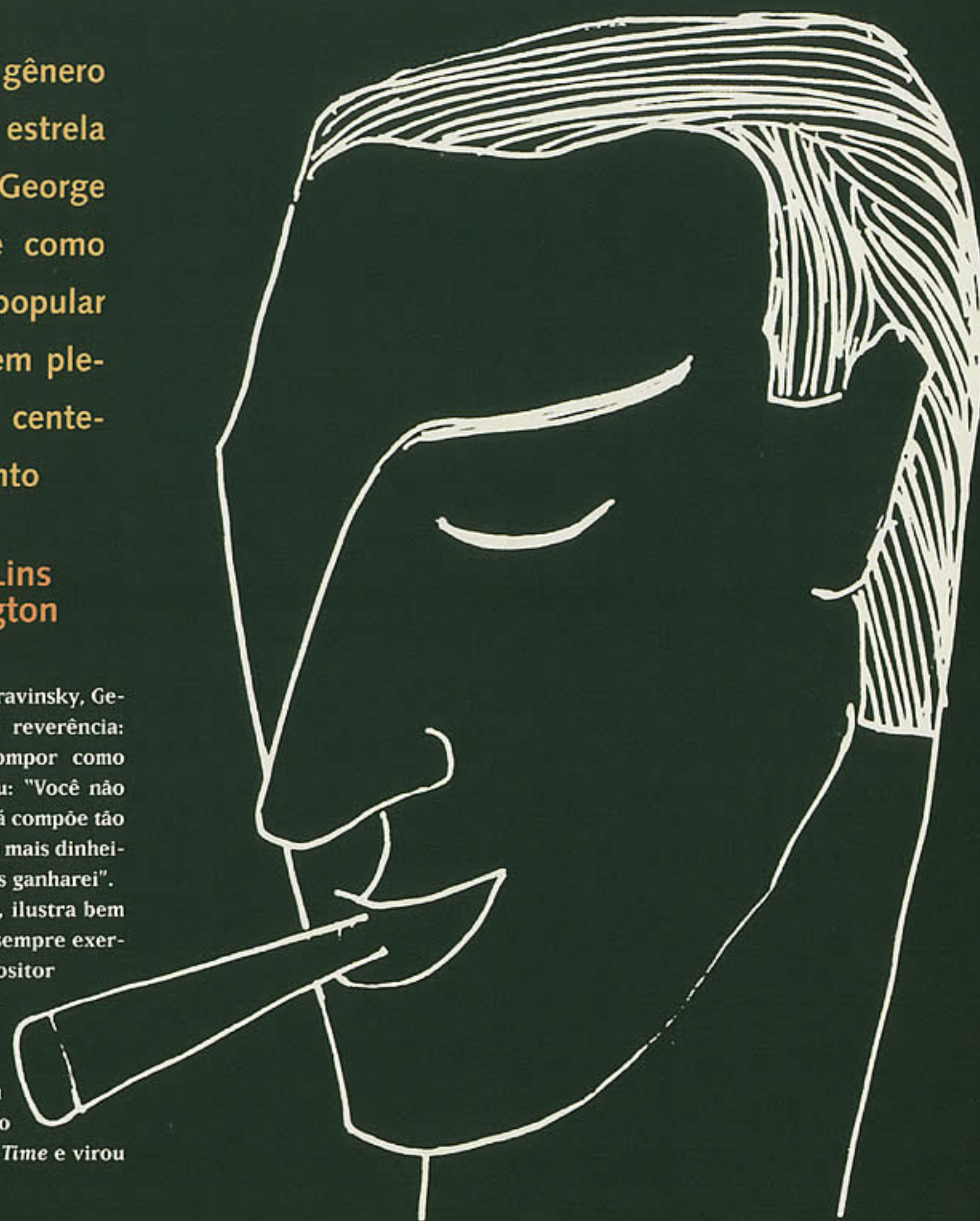
Gershwin

Uma síntese musical americana

Inovador que abriu o gênero erudito para o jazz, estrela dos anos 20 e 30, George Gershwin mantém-se como o compositor mais popular dos Estados Unidos em plena comemoração do centenário de seu nascimento

Por Carlos Eduardo Lins da Silva, de Washington

Dizem que, ao conhecer Igor Stravinsky, George Gershwin lhe disse, com reverência: "Gostaria de um dia poder compor como você", ao que o russo respondeu: "Você não tem por que me invejar, porque já compõe tão bem quanto eu e já ganhou muito mais dinheiro com a música do que eu jamais ganharei".

A anedota, verdadeira ou não, ilustra bem o fascínio que a música erudita sempre exerceu sobre o mais popular compositor norte-americano deste século. Gershwin, que tem seu centenário de nascimento comemorado em 26 de setembro, ficou tão famoso nas décadas de 20 e 30 que apareceu na capa da revista *Time* e virou

Garoto, George Gershwin repudiava o aprendizado de música, mas, secretamente, estudava piano. Rapazinho, começou a compor e logo emplacou o primeiro sucesso. Nas canções que colavam ao gosto do público, ele fundia a tradição das melodias dos salões de dança ingleses com as do folclore judaico, do blues e do jazz, adicionando o molho da música de concerto européia e as letras inteligentes do irmão Ira. Seu maior projeto foi a ópera *Porgy and Bess*, com libreto de Ira em parceria com DuBose Heyward, autor do livro que contava a célebre história de uma prostituta e um aleijado em um gueto costeiro afro-americano. Na foto acima, George, DuBose e Ira trabalham juntos

garoto-propaganda de cigarros. Suas canções grudavam de imediato no gosto do público e dos principais cantores e instrumentistas.

Mas, desde pequeno, a ambição de Gershwin era se tornar, como dizia aos 12 anos, "o Mendelssohn americano". A escolha do romântico alemão parece não ter sido aleatória. O estilo de Gershwin, como o do seu ídolo, se caracterizou por enorme clareza melódica, emoção contida e criatividade harmônica. E, como ele, Gershwin foi prolífico. Nos seus 38 anos e 10 meses de vida, compôs 53 canções, 29 trilhas para musicais no teatro, seis trilhas sonoras para filmes, uma ópera, um concerto para piano, duas rapsódias, um poema sinfônico, quatro suítes orquestrais, sete prelúdios para piano e um *impromptu*.

Nada mal para alguém com formação musical limitada como Jacob Gershwine, nome com que George foi registrado. Ele nasceu no Brooklyn, em Nova York, onde seus pais, os emigrantes russos Morris e Rose, se estabeleceram em 1891. Morris chegara aos Estados Unidos sem nada além da roupa do corpo. O nome da única pessoa que ele conhecia em Nova York estava no chapéu, que caiu no mar quando ele se movimentou para ver a Estátua da Liberdade. Trabalhando em diversas áreas do comércio, de camelô a padeiro, ele foi capaz de garantir educação para os filhos e até de comprar um piano para o mais velho, Israel (Ira), que demonstrava interesse pela música.

Quando o piano chegou à casa dos Gershwin, para surpresa da família, foi George quem mais se entusiasmou pelo instrumento. Dois anos mais novo e muito mais extrovertido do que Ira, George sempre recusara a hipótese do estudo de música porque os colegas de rua achavam aquilo "coisa de maricas".

Mas a música era uma paixão secreta de George. Desde os 10 anos, secretamente, ele começara a estudar na casa de um colega que tinha um desses pianos que tocavam sozinho. Ele punha os dedos sobre as teclas, que se movimentavam graças à pressão do ar gerada por rolos de papel em movimento, até memorizar as canções.

Assim, antes de Ira começar a estudar, George já era capaz de tocar diversas músicas no piano novo. Os dois irmãos passaram a receber aulas particulares. Um dos professores de George exerceu influência sobre ele: Joseph Shillinger, que propunha uma abordagem matemática para a composição musical.

Aos 15 anos, George Gershwin largou a escola e os professores de música e foi ganhar a vida como promotor musical da casa Remick, na rua 28, a famosa Tin Pan Alley (por causa da cacofonia provocada por centenas de instrumentistas que passavam o dia a mostrar canções para produtores teatrais da cidade). O salário era baixo (US$ 15 por semana), e as pretensões de Gershwin, altas demais para ele permanecer muito tempo na Tin Pan Alley. Em 1914, escreveu sua primeira música (*When You Want'Em. You Can't Get'Em. When You Can Have'Em. You Don't Want'Em*), chamou a atenção de diretores de teatro e iniciou a carreira-solo.

A decolagem veio em 1918, quando *Swanee* foi selecionada para integrar o show *Simbad*, do cantor Al Jolson. A canção se tornou um enorme sucesso: um milhão de partituras vendidas, US$ 10 mil em direitos autorais e visibilidade para Gershwin, que nos seis anos seguintes se tornou um dos compositores preferidos dos teatros de revista.

Isso ainda era pouco para ele. Só a partir de 1924 Gershwin passou a realizar seus maiores desejos. Com o musical *Lady Be Good*, consolidou a parceria com o irmão Ira e mudou seu patamar de qualidade musical. Com a estréia de *Rhapsody in Blue* (título final da peça antes intitulada *An Experiment in Modern Music*), colocou o pé no almejado campo da música "séria".

Rhapsody in Blue, com o célebre "glissando" de clarinete da abertura (que, por sinal, não foi criado por Gershwin, mas pelo clarinetista da orquestra, Ross Gorman), conquistou a platéia do Aeolian Hall, da qual fazia parte Sergei Rachmaninov. Os críticos reagiram com estranheza a essa e a todas as peças "sérias" de Gershwin.

Na verdade, *Rhapsody in Blue*, o *Concerto em Fá*, o poema sinfônico *Um Americano em Paris*, os prelúdios para piano, todos sobressaem pelo atraente material melódico e pelo dinamismo rítmico mais do que pela coerência interna de sua estrutura musical. Marcaram a história da música erudita por terem aberto suas portas para o jazz. Maurice Ravel, Alban Berg e Sergei ▶

FOTO PRENSA TRÊS

O Intérprete do Sonho Americano

Gershwin traduziu muito dos desejos americanos, fazendo canções que se tornaram de todos. Por Howard Mandel, de Nova York (*)

Os Estados Unidos têm pouca memória e poucos heróis culturais. No entanto, aos cem anos do nascimento de George Gershwin e 61 anos de sua morte, esse nova-iorquino que chegou à quintessência da era do jazz ainda reina como o supremo compositor popular da América. Isso graças a uma música deliciosa, saída das raízes americanas urbanas diretamente para a alma do mundo moderno, e não por sua imagem ou personalidade — embora tenha sido um artista determinado, elegantemente despojado.

Com o irmão Ira, seu inestimável letrista que sobreviveu a ele cerca de cinco décadas, Gershwin representa o melhor de uma geração — em maior parte judaica — de atores, comediantes e músicos, que emergiu das ruas poliglotas do baixo leste de Manhattan para ajudar a reerguer os Estados Unidos na oscilação do entreguerras. Nos saltos melódicos agridoces de Gershwin, nas suas harmonias sutis e audaciosas, em seus ritmos insinuantes, fica claro que ele era um gênio — mas o tipo de gênio que pertencia ao homem comum e à grande audiência. Os irmãos Gershwin participaram da ascensão dos meios de comunicação de massa, como o disco, o rádio e o cinema falado — "massa" em sentido amplo, porque criaram letras e músicas que todo mundo sentia, queria ouvir e sonhava cantar.

E foi o que muitos fizeram. *Swanee*, o primeiro grande sucesso de Gershwin, ganhou fama com Al Jolson. O vozeirão de Ethel Merman foi aclamado na estréia com *I Got Rhythm*, cujas modulações de acordes foram base para mais temas e variações jazzísticas (entre outros, de Fats Waller e Charlie Parker) do que mesmo o blues. Nos anos 50, Ella Fitzgerald gravou um songbook inesquecível de Gershwin, incluindo *Fascinating Rhythm*, *'S'Wonderful* e *The Man I Love*. Muitas dessas canções foram cantadas pela primeira vez no palco ou nas telas por Fred Astaire, e abraçadas por Louis Armstrong, Billie Holiday, Frank Sinatra e Nat King Cole, grandes vocalistas que apreciavam o drama e a intensidade das músicas e a honestidade e inteligência das letras — elementos tão inseparáveis quanto os próprios irmãos Gershwin.

E ainda há *Rhapsody in Blue*, reconhecível à primeira frase: um glissando ascendente de clarinete, que Woody Allen, no filme *Manhattan*, sabia ser a trilha sonora perfeita para o raiar do dia num horizonte de edifícios. *Rhapsody in Blue* é certamente a obra orquestral mais conhecida de um compositor americano, ultrapassando de longe as obras de Charles Ives, Aaron Copland, Leonard Bernstein ou Duke Ellington.

Se o *Concerto em Fá* e a suíte *Um Americano em Paris* (tocados, em filme premiado pela Academia, pelo pianista Oscar Levant, e dançados por Gene Kelly e Leslie Caron) não se equiparam à *Rhapsody*..., sua ópera *Porgy and Bess* o faz. Desde o *revival* estrelado por Cab Calloway em 1953 e o filme com Sammy Davis Jr., Sidney Poitier e Dorothy Dandridge, a história de um aleijado e uma prostituta de um gueto costeiro afro-americano soou irresistível mundo afora. A música de *Porgy*, particularmente, reconhece a nobreza do gospel negro e do blues, seu derivado. *Porgy and Bess* toma toda uma cultura e a retrata com seriedade, concedendo aos negros o respeito que lhes é devido, mas raramente dado.

O arranjo jazzístico de Miles Davis e Gil Evans para *Porgy*... é inspirado, e canções da ópera, como *I Got Plenty o' Nuttin'* e *It Ain't Necessarily So*, foram freqüentemente retomadas; mas, se Gershwin tivesse escrito apenas *Summertime*, sua reputação já estaria segura: é uma evocação sem igual de um ocaso decadente e opressivo, uma canção que não pode ser mal tocada ou cantada sem efeito, um tema entre a dor e o triunfo, a resignação e a esperança, a canção de ninar e o toque de despertar. Seu apelo ultrapassa gêneros: foi cantada por pop stars como Janis Joplin e Ray Charles, e divas como Kathleen Battle.

Os demarcadores do atual sucesso pop nos Estados Unidos — rappers, garotos hip-hop, roqueiros punk, cantores country — não devem ligar para *Summertime*, nem samplear *Rhapsody* ou compor à maneira de Gershwin. Mas não vão negar que conhecem sua música. Nem podem. Ela está neles, como em cada um de nós. Gershwin sabia muito sobre a vida, os sonhos, os desejos americanos. E, com o que sabia, fez canções que se tornaram nossas.

Fred Astaire foi um dos muitos artistas que levaram a obra de Gershwin ao cinema

FOTO PRENSA TRÊS

(*) Howard Mandel, nova-iorquino, colaborador das revistas Down Beat, Jazz Iz *e* The Wire, *está lançando Future Jazz pela Universidade de Oxford. Escreveu este texto exclusivo para* BRAVO!

Prokofiev foram alguns dos grandes compositores deste século que manifestaram interesse e admiração pelo trabalho de Gershwin por causa dessa abertura jazzística que ele ofereceu à música erudita. Os três se encontraram com Gershwin na sua excursão à Europa em 1928.

Na área da música popular, a importância de Gershwin é menos polêmica. Embora a inventividade harmônica de suas composições possa ser considerada inferior às de Cole Porter ou Jerome Kern, por basicamente repetirem fórmulas consagradas (padrões de acordes em progressão, por exemplo), elas trazem em si beleza espontânea difícil de encontrar em qualquer outro autor.

Gershwin não foi músico de jazz puro. Era branco demais para isso. Mas fundiu a tradição da música de dança dos salões ingleses, que adquiriu na Tin Pan Alley, com as do folclore judaico, do blues e do jazz. Sobre essa mistura, ainda jogou o molho da música clássica européia, enquanto seu irmão Ira adicionava letras coloquiais, inteligentes e ousadas. O resultado foram canções extraordinárias como *Someone to Watch Over Me*, *They Can't Take That Away from Me*, *Fascinating Rhythm*, *The Man I Love*, *'S'Wonderful*, *Nice Work if You Can Get It*, *Let's Call the Whole Thing Off* e a última delas, *Our Love Is Here to Stay*, sobre a qual Ira pôs os versos que constituem sua declaração final de amor ao irmão depois de sua morte, em 1937.

Mas o projeto que mais atraiu e absorveu Gershwin foi a ópera *Porgy and Bess*. Ele trabalhou nela durante 20 meses. Mudou-se para a Carolina do Sul para poder conhecer de perto a cultura negra do sul dos Estados Unidos antes de a compor. Baseada no romance *Porgy*, de DuBose Heyward, que escreveu o libreto com Ira, com elenco inteiramente negro (uma revolução para a época), a ópera estreou em 10 de outubro de 1935, no Alvin Theater. Um sucesso que perdura até hoje, graças a canções como *Summertime*, *Bess*, *You Is My Woman Now* e *Porgy, I Loves You*.

Porgy and Bess culminou uma fase de politização do trabalho de Gershwin, motivada pela Grande Depressão. Ele produziu musicais na Broadway, como *Strike Up the Band* e *Of Thee I Sing*, que, assinadas por qualquer outro nome, teriam sido recusadas pelo seu conteúdo crítico ao sistema político.

Rhapsody in Blue foi a primeira criação de Gershwin (acima) para além do repertório popular e conquistou o respeito de compositores como Maurice Ravel, Alban Berg e Sergei Prokofiev, admiradores de sua abertura para o jazz. O desejo infantil de ser "o Mendelssohn americano" parece ter influenciado seu estilo, de grande clareza melódica e emoção contida. Abaixo, um desenho de Gershwin retratando seu cão deitado

A fase final da sua vida se passou na Califórnia, para onde se mudara atraído pela indústria cinematográfica. Gershwin era muito crítico de Hollywood e possivelmente não teria permanecido lá por muito tempo caso sobrevivesse ao tumor cerebral que o matou quatro meses depois de ter percebido os primeiros sintomas, ao desmaiar enquanto tocava o seu *Concerto em Fá*, em Los Angeles.

Ele nunca se casou, embora tenha tido diversos parceiros amorosos. O último romance foi com a atriz Paulette Goddard, na época mulher de Charles Chaplin. Viveu em grande estilo: colecionou quadros importantes (140, inclusive diversos Picasso, Chagall, Gauguin, Kandinsky, Léger e Modigliani), comprou palacetes (o de Nova York, na Riverside Drive, tinha cinco andares), jogou tênis, fumou os melhores charutos e se tornou amigo de algumas das maiores personalidades culturais do início do século.

O centenário de nascimento de Gershwin está sendo celebrado por uma exposição de objetos na Biblioteca do Congresso, em Washington; por uma grande perfomance de seu trabalho no Carneggie Hall, em Nova York, em 24 de setembro, e por dezenas de lançamentos em discos (*leia mais na seção* CDs). Afinal, Gershwin foi um símbolo da década de 20 que se mantém até agora como uma das principais expressões da música dos Estados Unidos.

OS SONS DO OCASO ROMÂNTICO

A Royal Concertgebouw Orchestra, de Amsterdã, executa no Brasil obras do romantismo tardio, seu cartão de visitas
Por Ronaldo Miranda

Uma das mais prestigiadas orquestras européias, a Royal Concertgebouw Orchestra, de Amsterdã, volta ao Brasil para apresentações no Rio de Janeiro e em São Paulo. No repertório estão obras do início do século 20 de quatro grandes compositores nascidos no século 19: Gustav Mahler, Richard Strauss, Sergei Rachmaninov e Manuel de Falla. São autores que representam o ocaso da tradição romântica, expressando-a em luxuriante lirismo e abundante retórica, que transformam fios temáticos em gigantescas linhas melódicas, embaladas em harmonizações densas e orquestração esplendorosa.

A Royal Concertgebouw Orchestra (à esquerda), dirigida por Riccardo Chailly (no alto, à direita), cultiva a tradição romântica

O final do período romântico é, na verdade, uma especialidade da centenária Concertgebouw e do talentoso Riccardo Chailly, seu regente titular há dez anos. A orquestra já foi regida pelo próprio Mahler e por Richard Strauss e teve Rachmaninov como solista ao teclado. Mas é a obra de Mahler, sem dúvida, que representa o seu melhor cartão de visitas, tendo a Concertgebouw se tornado célebre por suas antológicas execuções das sinfonias do compositor austríaco. O primeiro Festival Mahler da Concertgebouw aconteceu em 1920, na gestão de Willem Mengelberg — o segundo regente titular da orquestra, que a dirigiu por 50 anos — e o último em 1995, já sob a batuta de Riccardo Chailly. Entre um e outro, Bernard Haitikink — diretor musical do conjunto, de 1963 a 1988 — gravou com seus músicos a integral das sinfonias mahlerianas, reafirmando a vocação da Concertgebouw para esse universo sonoro exuberante e ao mesmo tempo intimista.

Riccardo Chailly — tal como a Concertgebouw — tem uma incontestável vocação para o repertório romântico. Italiano nascido em Milão, ele já foi diretor da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim (1982-1989) e regente da London Philharmonica (1983-1986), trazendo em seu currículo atuações no Metropolitan Opera House, Covent Garden, Ópera de Viena, bem como uma coleção de troféus fonográficos, incluindo os prêmios Edison, Grammphone e Diapason D'Or.

Em seu próprio país, Chailly já foi di-

FOTOS DIVULGAÇÃO/MOZARTEUM BRASILEIRO

retor do Teatro Comunale de Bolonha e vem brilhando nos palcos do Scala de Milão. Nesse teatro, sua irretocável versão da *Butterfly*, de Puccini, há cerca de três anos, fez a platéia esquecer a beleza das vozes, cenários e figurinos, para se fixar especialmente no suntuoso tecido orquestral da escrita pucciniana, revelado pelo regente com uma clareza e uma poesia raramente encontradas em outras versões dessa ópera.

Nem só de compositores românticos é preenchida, contudo, a agenda de Chailly com a Concertgebouw. Orquestra e maestro preparam-se, por exemplo, para estrear, em Amsterdã, *Empreintes*, de Iannis Xenakis, e acabaram de encomendar obras orquestrais a compositores holandeses contemporâneos. Trata-se de uma política atenta à música dos nossos dias, que vem contemplando, desde o término da Segunda Guerra, obras sinfônicas de autores como Bruno Maderna, Witold Lutoslawski, Luigi Nono e Luciano Berio, assim como valorizou, no início do século, peças de Bartok, Prokofiev, Hindemith, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schoenberg e Darius Milhaud.

Para a turnê brasileira, a Concertgebouw se ateve, em termos de repertório, à sua maior especialidade: autores e obras do final do romantismo. De Gustav Mahler (1860-1911), será ouvida a *Quinta Sinfonia*, que o compositor escreveu entre 1901 e 1902, e cuja estréia se deu em Colônia, em 1904. São cinco movimentos que, em mais de uma hora de música, espelham fanfarras, temas corais, motivos fúnebres, queixumes, valsas, *landlers* e uma das mais sublimes canções sem palavras de toda a história da música: o célebre *Adagietto*, para cordas e harpa, com o qual Luchino Visconti emoldurou sonoramente o seu inesquecível *Morte em Veneza*.

Centenária, a Concertgebouw Orchestra (abaixo) já foi regida por Mahler e Strauss

De Sergei Rachmaninov (1873-1943), a Concertgebouw interpretará a robusta *Sinfonia nº 2*, composta em Dresden, em 1907, e estreada no ano seguinte em São Petersburgo, sob a regência do próprio autor. São 55 minutos de música orquestral em quatro movimentos, dos quais o *Adagio* é o que melhor revela o melodismo característico do compositor. Manuel de Falla (1876-1946) aparece no repertório com seu cintilante *El Sombrero de Tres Picos*. Compositor das chamadas escolas nacionais – que pontificaram na virada do século, produzindo um Villa-Lobos no Brasil e um Edward Grieg na Noruega –, ele representa o melhor da música espanhola. *El Sombrero*... teve origem na pantomima *El Corregidor y la Molinera*, que o compositor estreou em Madri em 1917. Foi, no entanto, em 1918, que a peça se transformou em *El Sombrero de Tres Picos*, balé encomendado a De Falla por Serguei Diaghilev. O balé gerou duas suítes sinfônicas, com a participação da orquestra completa e uma voz grave feminina, como solista.

Onde e Quando

Royal Concertgebouw Orchestra – **Teatro Municipal do Rio de Janeiro (praça Floriano, s/nº, tel. 021/297-4411), dia 19, às 20h; Teatro Municipal de São Paulo (praça Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 011/887-3000), dias 21 e 22, às 21h**

A Concertgebouw executará ainda, de Richard Strauss (1864-1949) – que foi, efetivamente, o último dos grandes românticos –, a raríssima *Metamorphosen*, de 26 minutos, em um só movimento, para 23 instrumentos de cordas. Os primeiros esboços da obra foram concebidos originalmente em 1943, como um Lamento de Munique, após o bombardeio do teatro de ópera dessa cidade alemã. A peça só foi retomada em 1945, quando o compositor a transformou em *Metamorfoses*, título dado em homenagem a Goethe, de quem Strauss relera a obra completa para confortar-se das desilusões sofridas com a Alemanha daqueles dias. Sua escrita para cordas é magistral, com melodias que se entrelaçam e estruturas que se fundem. *Metamorfoses* é a elegia de uma nação e de toda uma cultura. ■

Conversão de mão dupla

O pianista Wayne Marshall migra do erudito para o jazz e aproxima Gershwin de Bach, Chopin e Debussy

Wayne Marshall: "um animal improvisador"

Respeitado em Bach, Brahms, Liszt e Saint-Saëns, o britânico Wayne Marshall vem conquistando novas audiências com um repertório dedicado a um dos grandes símbolos sonoros da América, George Gershwin. Recém-eleito Artista do Ano pela revista inglesa *BBC Music*, o múltiplo Marshall – pianista, organista, maestro – em agosto levou a ópera *Porgy and Bess* pela primeira vez ao tradicional festival londrino Proms. Sua discografia acaba de somar mais dois álbuns Gershwin, lançados pela Virgin Classics inglesa. O primeiro deles – o exuberante e sensual *I Got Rhythm* – traz Marshall como pianista e regente da Aalborg Symphony. A faixa-título, sucesso do musical *Treasure Girl*, é seguida de *Rhapsody in Blue*, peça que tornou Gershwin reconhecido na cena erudita, do *Concerto em Fá*, co-irmão famoso do *Concerto em Sol* de Ravel, e da menos conhecida *Second Rhapsody*, escrita para Hollywood. De formação clássica e convertido ao jazz pelo piano de Erroll Garner e Oscar Peterson, Wayne Marshall se diz "um animal improvisador". É como tal que ele, ao piano-solo, surpreende no segundo disco – *A Gershwin Songbook*. Jazz e concerto aproximam-se, de início, com os três *Prelúdios* de Gershwin. Seguem-se 14 elaboradas e livres variações de Marshall sobre temas famosos do compositor americano: em nenhum outro momento, Gershwin esteve tão *cool*, tão próximo a Bach, Chopin e Debussy. – REGINA PORTO

Ataque de nervos

A produtora El Deseo S.A. e a gravadora EMI lançam *Las Canciones de Almodóvar*, disco com 23 temas abolerados de dez filmes do cineasta espanhol – de *Pepi, Luci, Bom...* (1980) a *La Flor de Mi Secreto* (1995), passando por *Matador* (1985-86), *Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios* (1987), *Átame!* (1989) e *Tacones Lejanos* (1991). Sublime e cafona, a coleção traz intérpretes como Luz, Lucho Gatica e Chavela Vargas. Momentos inesquecíveis com Maysa, na desesperada *Ne Me Quitte Pas*, e o cubano Bola de Nieve nas sofridas *Ay Amor* e *Déjame Recordar*. Disco concorrido a tapas, bem ao estilo. – RP

Classe MPB

Baterista e ex-saxofonista, o baiano Tutty Moreno assina a direção musical de um dos melhores discos do repertório instrumental brasileiro. A MPB de classe de *Forças D'Alma*, lançado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, ganha cosmopolitismo e imponência na língua do jazz. Músicos gabaritados – Rodolfo Stroeter (baixo), André Mehmari (piano), Nailor Proveta (saxes e clarinete) e Joyce (vocalises), além de um septeto de cordas – figuram em peças centrais de Caymmi, Gismonti, Luiz Eça e Joyce, que assina a faixa-título. Produção de Roberto Sant'Ana, com difusão internacional já prevista. – RP

Transcendente

É belíssima a leitura que a pianista Mitsuko Uchida faz da *Sonata para piano em si bemol maior* (D. 960) de Schubert, em CD recém-lançado pela Philips. Sua profundidade emocional fará muitas das leituras consagradas desta obra parecerem tão superficiais quanto uma polca de salão. Uchida parece reviver a condição existencial do próprio compositor, que concluiu esta sonata dois meses antes de sua morte. Fala um idioma reservado aos iniciados ao expressar não um *pathos* desesperado, mas ao dar voz, de maneira resignada, aos pressentimentos de chegada do fim que impregnam esta partitura – LUIZ S. KRAUZS

Smoke'n'cats

Big Bad Voodoo Band é o nome do novo CD da banda homônima que faz seu *début* em uma grande gravadora (EMI-Capitol). Considerada por muitos a responsável pelo retorno do swing das big bands de Nova Orleans dos anos 40, a Big Bad... faz um som energético, que tem unido gerações em seus *smoke* shows. Formada em 1993, a banda ficou conhecida ao participar da trilha do filme *Swingers – Curtindo a Noite* (1996). Uma audição é suficente para confirmar que, apesar de californianos com *background* no punk-rock, o swing e o groove estão mesmo no sangue desse grupo de autênticos *cats*. – SERGIO ROCHA

Dos quatro cantos do mundo

Coleção de world music dá status universal a obras representativas da cultura de um país ou região

A coleção *Hemisphere* de world music é um ovo de Colombo: permite à gravadora EMI reciclar produções de suas filiais em todos os continentes. Os discos trazem músicas representativas da cultura de um país ou de uma região do mundo, ora centradas na obra de um único artista, ora reunindo diversos conjuntos em torno de um mesmo estilo. Criadas num contexto específico, regional e/ou cosmopolita, essas obras se vêem impulsionadas para o status da universalidade. O novo pacote mantém o padrão de qualidade dos 15 títulos já lançados. Traz uma antologia do violão flamenco, outra de música tradicional japonesa, um álbum da cantora libano-argelina Warda, uma antologia de canções populares da Grécia, uma coletânea da cantora libanesa Fairuz acompanhada pelos irmãos Rahbani e um álbum do nigeriano Chief Ebenezer Obey. Os três últimos proporcionam as experiências mais gratificantes. Com suas teias de guitarras/baixo, ritmos envolventes e diálogos vocais na base do canto-e-resposta, a *juju music* de Ebenezer é uma referência obrigatória na música africana. Os outros discos refletem a incomparável riqueza musical dos países do Mediterrâneo. A voz assombrosa de Fairuz, uma das mais veneradas no mundo árabe, possui uma espiritualidade intensa e comunicativa. Já a antologia grega *A Dança dos Fantasmas do Paraíso* é uma fusão de cores, timbres e ritmos do Oriente e do Ocidente em melodias memoráveis. – JEAN-YVES NEUFVILLE

A voz assombrosa da cantora Fairuz é venerada no mundo árabe

Bach das ruas

Il Giardino Armonico, grupo italiano que interpreta o repertório barroco em instrumentos de época, faz dos seis *Concertos de Brandenburgo*, de Bach, pelo selo Teldec, uma surpresa. O grupo dirigido por Giovanni Antonini consegue restituir a estes números seu poder original. A própria concepção de barroco subjacente a estas leituras é revolucionária: pouco preocupados com o brilho e o lustro, os músicos enfatizam os contrastes entre cordas e metais. Seu barroco perde o verniz rococó que muitos intérpretes lhe impõem, tira Bach da vitrine e o devolve às ruas. – LSK

Tesouro esquecido

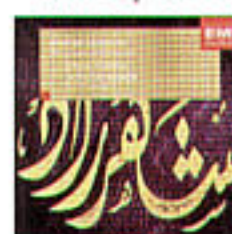
Se a viola parece um instrumento eternamente condenado a ficar entre os violinos e os violoncelos, ouvindo as ironias de ambos, que dizer da música erudita brasileira para viola e piano? É este improvável repertório do CD *Revival*, lançado pela Paulus, que traz o premiado Perez Dworecki interpretando obras pouco divulgadas de Radamés Gnatalli, Osvaldo Lacerda, Guerra Peixe, Cláudio Santoro, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Ernst Mahler. Trata-se de uma excelente amostra da riqueza de tendências musicais em nosso país neste século, interpretadas com espírito e apuro. – LSK

Para multidões

A *Sinfonia Espanhola* de Lalo e o *Concerto para Violino nº 5* de Vieuxtemps estão no CD da EMI que traz Sarah Chang como solista e Charles Dutoit à frente das orquestras Philharmonia e Concertgebouw. As obras são exemplos do romatismo extrovertido que floresceu em Paris na segunda metade do século passado, quando as orquestras com mais de cem músicos e os auditórios com milhares de assentos eram novidade. Destinadas a cativar o gosto de uma burguesia emergente, fazem um contraponto de grandes massas sonoras ao refinamento da música reservada à aristocracia. – LSK

Das 1.001 noites

Rimsky-Korsakov foi o mais popular dos compositores nacionalistas russos do final do século 19, e o brilho de suas peças orquestrais, assim como sua capacidade de criar, por meio da música, cenas para a imaginação, estão reunidos à perfeição na *Suíte Scheherazade*, inspirada nas *1.001 Noites*. Este registro em CD da EMI, com Mariss Jansons à frente da Filarmônica de Londres, é uma demonstração de virtuosismo em uma obra que não apresenta grandes dificuldades técnicas, mas também dá voz à musicalidade caudalosa de Korsakov. No mesmo CD está também o seu *Capriccio Espanhol*. – LSK

FOTO DIVULGAÇÃO

História redescoberta

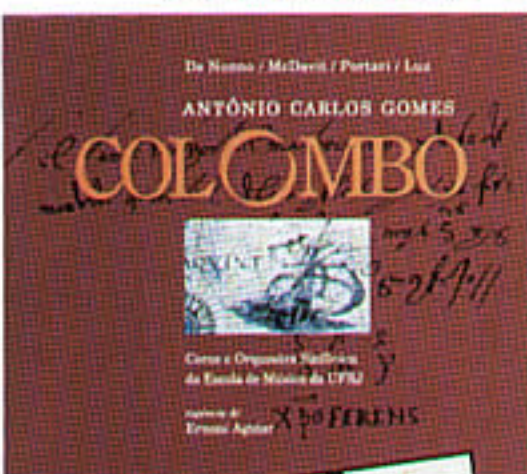
Projeto de documentação que inclui vídeos e discos segue a trilha de 500 anos de música brasileira

Ricardo Kanji, flautista e regente brasileiro radicado na Holanda e especialista em música pré-romântica, assina e dirige o projeto *História da Música Brasileira*, uma ampla documentação das principais manifestações sonoras do país em 500 anos de cultura. A íntegra do projeto prevê a realização de 15 documentários em vídeo, com imagens em locações históricas, e a gravação de três discos. Partituras de câmara e orquestra recuperadas pelo musicólogo Paulo Castagna serão levadas a concertos audiovisuais e, no ano 2000, apresentadas no Festival Brasil, de Amsterdã, onde Kanji é diretor de dois conjuntos de música antiga. Com roteiro do cientista político Ricardo Maranhão e direção de vídeo de Reinaldo Volpato, os produtos começam a ser distribuídos a escolas, centros de cultura e emissoras educativas, e serão comercializados no próximo ano. – REGINA PORTO

Kanji (no destaque, ao fundo) coordena gravação (à direita) de projeto histórico

Aula de competência

Escola de Música da UFRJ lança selo com CDs de sua sinfônica e de sua banda de jazz

Para celebrar seus 150 anos, completados em agosto, a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro está lançando o selo UFRJ Música, um feito inédito no meio acadêmico. Já estão à venda os dois primeiros CDs do novo selo: *Jazz na Universidade*, do grupo UFRJazz Ensemble, e *Colombo*, poema vocal-sinfônico de Carlos Gomes executado pela Orquestra Sinfônica da UFRJ. A UFRJazz Ensemble, formada há três anos por alunos, funcionários e músicos da comunidade, escolheu um repertório com diversas variantes do jazz, privilegiando compositores contemporâneos. Já a orquestra sinfônica, composta por 70 músicos, entre professores, alunos e funcionários, foi fundada em 1924. Para *Colombo*, foram convidados os solistas Carol MacDavit, Fernando Portari e Maurício Luz. O protagonista é o barítono Inácio de Nonno, que leciona na escola. Na lista de próximas gravações estão um CD com orquestra de câmara e outro da sinfônica executando *Descobrimento do Brasil*, de Villa-Lobos. – RENATA SANTOS

UFRJ Música: selo acadêmico

Vestida para sair

Show de novo disco de Adriana Calcanhotto abre com parangolé

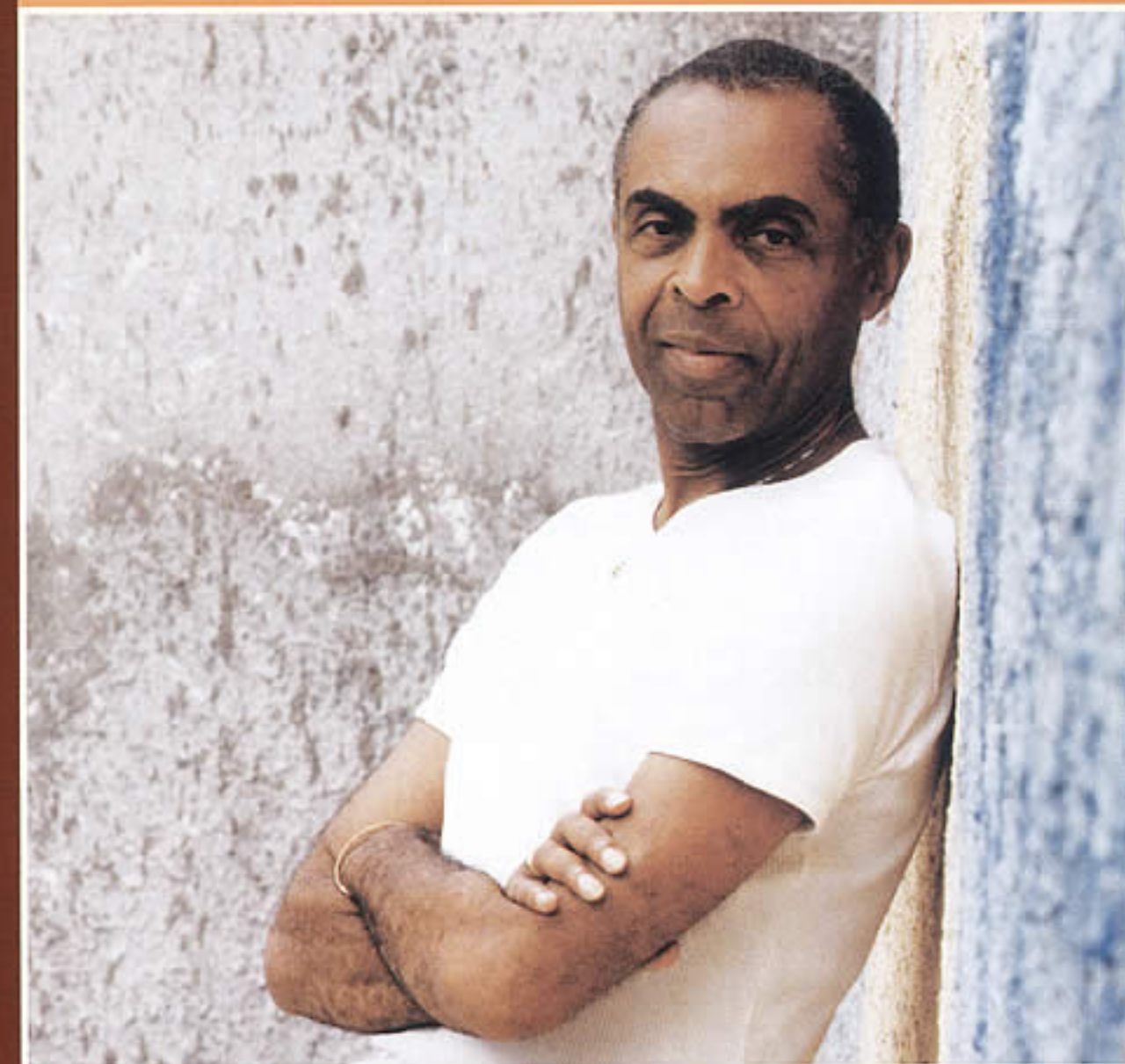
Com disco novo, a gaúcha Adriana Calcanhotto sai em turnê país afora a partir deste mês: voltou mais morena, mais solar, mais irônica, mais tecno-criativa e mais antropofágica. *Maritmo*, em 14 faixas, legitima a veterana de três álbuns – *Enguiço* (1990), *Senhas* (1992) e o aclamado *A Fábrica do Poema* (1994), em que gravou com Augusto de Campos e reproduziu a voz de Gertrude Stein. Desta vez vem vestida de parangolé, citando Hélio Oiticica, cantando com Dorival Caymmi, brincando o hip-hop com Waly Salomão, batucando e sampleando Caetano, dançando com Péricles Cavalcanti, relendo Roberto Carlos e tocando sob improvisos de Hermeto Paschoal. O lançamento Sony é co-produzido por Liminha. – RP

Calcanhotto lança o quarto CD com parcerias brasileiras

FOTOS GLORIA FLÜGEL/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

O ARCO DO ARCAICO AO CONTEMPORÂNEO

Sol de Oslo, **CD de Gilberto Gil com Marlui Miranda e outros músicos, gravado quase todo na Noruega, dá uma dimensão mundial às fontes sertanejas do músico baiano**

Por José Miguel Wisnik

O mote é nordestino, o sertão está no começo e no fim de tudo, mas os meios e os caminhos são inesperadamente tortuosos e certos. Produzido e idealizado por Rodolfo Stroeter, o CD *Sol de Oslo*, lançado pelo selo Pau Brasil, reúne Gilberto Gil e Marlui Miranda, mais um grupo heteróclito de instrumentistas formado pelo percussionista indiano Trilok Gurtu, o tecladista norueguês Bugge Wesseltoft e o acordeonista paulista Toninho Ferragutti, mais o próprio Rodolfo no contrabaixo, em torno de um repertório formado inicialmente de canções do popular nordestino recolhidas sob a supervisão de Mário de Andrade nos anos 30, e escolhidas por Marlui.

Gravado quase todo na Noruega em 1994, o disco dá a Gilberto Gil a oportunidade de reatar os laços, aliás nunca esquecidos, de sua musicalidade inesgotável com as fontes sertanejas de sua formação, em contexto mundializado. Como costuma acontecer, ele deita e rola, das maneiras mais surpreendentes. O coco *Tatá Engenho Novo*, que abre o disco, é um impressionante bate-rebate de vozes entre Gil e Marlui, com todo o extraordinário frescor do gosto popular nordestino pelos jogos rítmicos e sonoros das palavras. Ouvindo-o, tem-se a impressão inacreditável de se estar bebendo na fonte límpida e originária da música popular e, ao mesmo tempo, antevendo a prefiguração de uma música brasileira que já tivesse processado a decantação milenar, por exemplo, da música indiana. Uma sensação de passado e futuro, dada na verdade por uma forma vertiginosamente sólida de estar dentro do presente da música.

Há outras canções da mesma fonte de pesquisa: *Mana*, também belamente cantada por Marlui e Gil, *A Santinha lá da Serra*, *Ai Baiano*, *Bastiana*, às quais se junta a movimentada *17 na Corrente*, de Edgar Ferreira e Manoel Firmino, sucesso de Jackson do Pandeiro nos anos 50.

Mas esse repertório motivou também a criação de novas composições, parcerias de Gilberto Gil com Rodolfo Stroeter, Marlui Miranda ou Moacir Santos, além da sua própria *Oslodum*, humorada festa sobre o caráter transnacional do disco. Quase sempre tende a estar presente nelas, além do sincretismo, este mesmo arco do arcaico com o contemporâneo, uma certa inocência vivaz das fontes, sempre ágeis na dança dos ritmos e das palavras, associada com o desejo de vê-las fazendo parte do agora.

Mas o ponto extremo, surpreendente e incisivo das possibilidades atuais da fonte nordestina, captada na usina solar desse insólito *Sol de Oslo*, está no *Rep* de Gilberto Gil. Aqui ele realiza as possibilidades latentes entre o rap e o repente, num *Rep* sobre a cultura, a indústria, os meios de massa e seus avessos. A fala se aplica em cheio ao próprio disco, que não atende aos padrões do que as grandes gravadoras convencionaram ser, como mercadoria industrializada, a fórmula universal daquilo que supostamente o povo quer. O refrão repete muitas vezes, até que entenda quem não quiser: "o povo sabe o que quer/ mas o povo também quer o que não sabe".

O novo CD de Gilberto Gil, *Sol de Oslo*, faz do mote nordestino ponto de partida para um percurso musical transnacional. O CD lançado pelo selo Pau Brasil tem distribuição pela gravadora Eldorado

FOTOS DIVULGAÇÃO/GAL OPPIDO / MARCÍLIO GODOI

A Música de Setembro na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto*

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	O pianista **Jean Louis Steuerman** *(foto)*, carioca fixado em Londres, faz única apresentação no Rio. De formação e carreira internacionais, notabilizou-se no repertório de Bach. Gravou também música contemporânea, a integral concertante de Mendelssohn e tocou com a violinista russa Viktoria Mullova.	J. S. Bach – *7 Variações Goldberg*; Ludwig van Beethoven – *Sonata Ao Luar, op. 27 nº 2*; Alban Berg – *Sonata para piano op. 1*; Ludwig van Beethoven – *Sonata Apassionata op. 57*. Programa da série *Piano Solo*.	Sala Cecília Meireles – largo da Lapa, 47, Rio de Janeiro. Tel. 021/224-3913.	Dia 10, às 19h30. Ingressos entre R$ 15 e R$ 20.	A apresentação traz Steuerman na sua melhor performance, já que o músico se define como "solista com dedicação integral". O recital expõe sua visão estritamente individual da música, em repertório que ressalta o romantismo em vários períodos da história.	Duas obras inovam no aspecto formal. As variações de Bach (30, ao todo) sobre uma única ária diferem de toda sua música para teclado. A obra romântico-expressionista de Alban Berg, de 1908, condensa em um único movimento toda a estrutura da forma-sonata.	Uma mostra de 35 trabalhos do cineasta inglês Peter Greenaway, entre pinturas, aquarelas e colagens, fica em exposição até o dia 20 no Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66. A documentação serve de introdução ao universo fílmico do artista.
CONCERTO	O pianista **Gilberto Tinetti** *(foto)* apresenta-se em duo com o violoncelista Antonio Lauro Del Claro. Tinetti foi aluno de Magdalena Tagliaferro em Paris, e Del Claro estudou com Pierre Fournier em Genebra. Os dois têm nome de prestígio pela carreira artística e pelas atividades didáticas.	Obras para violoncelo e piano de Ludwig van Beethoven – *Sonata op. 5 nº 2 em sol menor*, *Sonata op. 102 nº 1 em dó maior*, *Sonata op. 69 em lá maior*. Programa do ciclo mensal *Beethoven aos Domingos*.	Fundação Maria Luiza e Oscar Americano – av. Morumbi, 3.700, São Paulo. Tel. 011/ 842-0077.	Dia 13, às 16h. Entrada franca.	Ambos desenvolvem intenso trabalho camerístico – Tinetti integra o Trio Brasileiro há mais de 20 anos, e Del Claro gravou mais de dez discos em duo com piano. Até hoje, reuniram-se no palco apenas três vezes: boa oportunidade para ouvi-los juntos.	A *Sonata em lá maior* – a terceira escrita pelo compositor – é a mais conhecida de todas e o ponto alto do repertório. Nela, o diálogo entre os dois instrumentos se dá de maneira mais integrada, ressaltando o cantabile do *Allegro* e um *Scherzo* surpreendente.	A fundação fica num parque com cerca de 75 mil m². A casa, projeto de 1950 do arquiteto Oswaldo Bratke, tem um museu com móveis, pratarias e obras de artistas brasileiros ou relacionados à história do país, como Di Cavalcanti, Segall, Portinari e o holandês Frans Post.
CONCERTO	Músicos brasileiros e estrangeiros – como os flautistas Marion Verbrüggen, Clea Galhano e Hans Joachim Fuss, o fagotista Aloysio Fagerlande, o gambista Mario Orlando, o grupo vocal Calíope e os cantores Paulo Mestre (contratenor) e Carol McDavit (soprano) – em elenco dirigido pelo cravista **Marcelo Fagerlande** *(foto)*.	*Ciclo Telemann* – Panorama inédito, no Brasil, da obra do compositor barroco alemão. A programação destaca sua música de câmara instrumental (sonatas, trio-sonatas, fantasias e concertos) e vocal (motetos e cantatas). No encerramento, a ópera-bufa *Pimpinone* (1725), em 3 atos, com libreto de Pietro Pariati.	Centro Cultural Banco do Brasil (Teatro 2) – r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro. Tel. 021/216-0626.	Dias 1, 8, 15 e 22, às 12h30 e 18h30. Dias 29 e 30, às 12h30. Ingressos a R$ 6.	Georg Philipp Telemann (1681-1767) figura no *Guiness Book* como o mais prolífico compositor barroco: assinou 40 óperas, 700 suítes, 44 paixões, além de concertos, oratórios e sonatas. Em vida, seu sucesso ofuscou até mesmo o gênio de Bach, seu contemporâneo.	*Pimpinone* exibe Telemann em pleno comando do estilo da ópera-bufa italiana oito anos antes da estréia de *La Serva Padrona*, de Pergolesi, cujo libreto é muito parecido. Árias e duetos de respiração curta e personagens estereotipados caracterizam o gênero.	O restaurante Atrium fica na praça 15 de Novembro, 48, sob os arcos de pedra do Paço Imperial, no Centro. Entre os pratos recomendados, estão o peito de frango em molho de ameixa e as postas de salmão assadas na manteiga com crepes de espinafre. Tel. 021/220-0193.
CONCERTO	A renomada Academy of Ancient Music, especializada em clássicos e barrocos, traz ao Brasil seu programa levado no 19º Festival d'Ambronay, na França. Direção do maestro, cravista e musicólogo **Christopher Hogwood** *(foto)*, fundador do conjunto inglês. Participação da soprano britânico-canadense Nancy Argenta.	Wolfgang Amadeus Mozart – *Sinfonia nº 33*, *Exsultate Jubilate* (moteto); Franz Schubert – *Salve Regina*, *Sinfonia nº 5*.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, São Paulo. Tel. 011/256-0223. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº Tel. 011/558-3733.	Em São Paulo, dias 24, 25 e 28, às 21h. No Rio, dia 29, às 20h. Preços a definir.	Desde 1973, a Academy of Ancient Music tem como missão fazer conhecer a música antiga tal como era tocada na época de sua composição. Suas incontáveis gravações historicamente informadas contribuem para a escuta em larga escala do repertório autêntico.	O grupo é especialista em Mozart, de quem já gravou a integral sinfônica. O moteto K. 165, de 1773, estruturado em três partes ao estilo italiano, foi composto para um soprano *castratto* com grandes exigências vocais. O *Aleluia* final tornou-se quase popular.	A Sociedade de Cultura Artística (instituição civil sem fins lucrativos) acaba de lançar um livro que documenta suas atividades. *85 Anos de Cultura – História da Sociedade de Cultura Artística* tem redação do jornalista Ivan Ângelo e projeto gráfico de Diana Mindlin.
LÍRICA	A soprano coloratura **Sumi Jo** *(foto)*, coreana de nascimento, apresenta-se pela primeira vez no Brasil. Diplomada em canto e piano em Seul, aperfeiçoou-se na Academia de Santa Cecília, em Roma. A cantora é acompanhada pela Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, dirigida por Isaac Karabtchevsky.	Aberturas e árias de Gioacchino Rossini (*O Barbeiro de Sevilha*), Wolfgang Amadeus Mozart (*Ária de Concerto, K. 418*), Vincenzo Bellini (*I Puritani*) e Giuseppe Verdi, o mais destacado entre os autores da noite (*I Vespri Siciliani, Rigoletto, Aida, La Forza del Destino, Falstaff* e *La Traviata*).	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/ nº, São Paulo. Tel. 011/223-3022.	Dia 11, às 21h. Preços a definir.	Sumi Jo é um nome cada vez mais requisitado pelas grandes salas de concerto e principais casas de ópera do mundo. Entre os maestros, foi especialmente incentivada por sir Georg Solti. Além dele, gravou com Karajan, Gardiner e Sinopoli, entre outros.	Demonstração de sutileza e brilho vocal nas árias *Vorrei Speigarvi, oh Dio* (Mozart) e *Qui la Voce Sua Soave... Vien Diletto* (Bellini), também incluídas em seu disco recém-lançado pela Erato, gravado ao vivo no Carnegie Hall com o maestro Richard Bonynge.	O restaurante Seoul House oferece cozinha coreana – como o tradicional churrasco típico – e também alguns pratos japoneses. Fica na r. da Glória, 118, na Liberdade, e atende até às 23h. A casa tem mesas ao ar livre disponíveis e aceita reservas pelo tel. 011/607-7713.
LÍRICA	A soprano Cynthia Makris, como Salomé, contracena com o tenor Stuart Kale (Herodes Antipas, tetrarca da Judéia), a *mezzo*-soprano Anja Silja (Herodíade, sua mulher) e o barítono Philippe Rouillon (João Batista, o profeta). Coro e orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro sob direção de Gabor Ötvos.	*Salomé*, ópera em um ato de **Richard Strauss** *(foto)*, estreada em 1905. Libreto de Hedwig Lachmann baseado na peça teatral de Oscar Wilde, na ocasião censurada na Inglaterra e encenada na Alemanha. A ópera causou mesmo escândalo, mas com sucesso fulminante: em apenas dois anos, foi levada a 50 teatros de ópera do mundo todo.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, Rio de Janeiro. Tel. 021/544-2900. Vendas pelos telefones 021/284-3316 e 021/221-0515.	Dias 24 e 30, às 20h; dia 27, às 17h. Ingressos entre R$ 15 e R$ 75.	*Salomé* é uma das mais célebres entre as 15 óperas compostas por Strauss. A temática violenta põe em cena aspectos que correspondem às preocupações da psicanálise nascente, como a perversidade humana e a relação entre Eros (sexo) e Thanatos (morte).	Strauss emprega a voz humana como um instrumento orquestral, distendendo ao máximo seus registros. A ópera, em um só movimento, tem a força de um poema sinfônico descritivo. Raramente a luxúria obsessiva foi tão bem caracterizada quanto na música de Herodes.	Outra ópera sobre a mesma temática, de rara figuração no repertório e que merece ser conhecida, é *Hérodiade*, do francês Jules Massenet. Estreada em 1881, sua caracterização musical e psicológica é bem contrastante. Michel Plasson a dirigiu em gravação EMI de 1995.
LÍRICA	**Plácido Domingo** *(foto)* é homenageado por seus 30 anos de *début* no Metropolitan Opera House. No papel de Sansão, o tenor espanhol protagoniza a primeira ópera da temporada 98/99 do Met. No elenco, Olga Borodina (Dalila, *mezzo*-soprano) e Sergei Leiferkus (o grão-sacerdote, barítono). Direção de James Levine.	*Sansão e Dalila*, ópera-oratório em 3 atos de Camille Saint-Saëns estreada em 1877. O libreto de Ferdinand Lemaire sobre a luta entre hebreus e filisteus narra o episódio bíblico da sedução de Sansão por Dalila e a vingança do herói, que destrói o templo de Gaza. Apesar do ceticismo do compositor francês, a obra é impregnada de teor místico.	Metropolitan Opera House (Met) no Lincoln Center. 66th St. & Broadway, Nova York. Tel. 001-212/362-6000. http://www.metopera.org/home.html.	Dia 28, das 19h às 22h15. Em outubro, nos dias 1, 5, 8, 13, 16, 19 e 24. Ingressos por C/C via Internet.	Plácido Domingo, cada vez mais dedicado à caça de novos talentos e à carreira de maestro, mantém a voz em plena forma. Sua presença em cena costuma deixar os teatros "pequenos demais", tamanho o domínio de personalidade que confere aos personagens.	No relato bíblico, Dalila era uma cortesã levada ao ato traiçoeiro por dinheiro. Na ópera, ela é apresentada como uma mulher culta, respeitada entre os filisteus. A ária de sedução no 2º ato (*Mon Coeur S'Ouvre à Ta Voix*) decide contra a incerteza de Sansão.	A temporada do Met abre em grande estilo, trazendo no mesmo mês a ópera *Lohengrin*, de Richard Wagner, encenada por Bob Wilson. Elenco de grandes solistas, como Karita Mattila, Deborah Polaski e Ben Heppner. Ao todo, sete récitas, com estréia no dia 30.
JAZZ, POP, MPB	A cantora **Nana Caymmi** *(foto)*, apresenta as canções de seu mais recente trabalho, o CD *Resposta ao Tempo*. Integram o show oito músicos, entre eles João Lyra (viola e violão) e Jamil Joanes (baixo). Direção do pianista Cristovão Bastos, que também é o responsável pelos arranjos do novo disco.	Gêneros como o samba, o samba-canção, a valsa e o bolero, sempre presentes na carreira da cantora. Destaques: *Resposta ao Tempo* (Cristovão Bastos e Aldir Blanc), *Meu Sonho* (Luís Bonfá), *Cantiga* (Gilberto Gil e Torquato Neto), *Doralinda* (Cazuza e João Donato), *Pra Machucar Meu Coração* (Ary Barroso) e *Até Pensei* (Chico Buarque).	Canecão – av. Venceslau Brás, 215, Botafogo, Rio de Janeiro. Tel. 021/543-1241	Dia 17, às 21h30; dias 18 e 19, às 22h30; dia 20, às 20h. Preços a definir.	Nana, como ela mesma diz, é porta-voz de compositores brilhantes e sempre atenta ao poeta. Intérprete ímpar da música brasileira, escolhe a dedo cada faixa do repertório, preferindo, dos compositores mais consagrados, as músicas menos lembradas.	Supresa na inédita *Cantiga*, de Gilberto Gil com versos de Torquato Neto, morto em 1972. *Cantiga* é uma das músicas não publicadas, por esquecimento do própro Gil, em *Todas as Letras* (livro organizado por Carlos Rennó). Resgatada por Nana, está no novo CD.	Para quem busca tradição, o restaurante Albamar oferece bela vista da baía em ponto anexo ao prédio tombado do antigo Mercado Municipal. Cardápio bom e invariável, com frutos do mar, grelhados e mexilhões a preços convidativos. Praça Marechal Âncora, 184, na pça. 15.
JAZZ, POP, MPB	O vocalista e compositor **Nando Reis** *(foto)* apresenta-se em show-solo ao violão. Baixista dos Titãs há 15 anos, Nando participou da gravação de dez discos da banda – entre eles, *Acústico*, com mais de 1 milhão e meio de cópias vendidas. Seu primeiro disco-solo (*12 de Janeiro*) veio em 1995.	Cerca de 30 composições – faixas de *12 de Janeiro* e músicas gravadas por Marisa Monte, Skank e Titãs – que vão compor seu próximo disco-solo, com lançamento previsto para o ano 2000, na seqüência da turnê/99 dos Titãs.	Teatro Crowne Plaza – r. Frei Caneca, 1.360, São Paulo. Tel. 011/289-0985.	Dias 22, 23 e 24, às 21h. Ingressos a R$ 6.	A autonomia autoral de Nando Reis tem sido reconhecida por colegas, mídia, crítica e público. Foi premiado pela MTV, APCA e JB. Titã e parceiro de Marisa Monte, Carlinhos Brown, Frejat e Skank, o músico engata produção de novo show de Cássia Eller.	Faixas do repertório-solo de Nando: *A Fila*, *Me Diga*, *Meu Aniversário* e as inéditas *Segundo Solo*, *Eles Sabem* e *Um Vento Noturno de Verão*, feita especialmente para Gal Costa. Do novo CD dos Titãs, duas composições inéditas: *Eu e Ela* e *Sua Impossível Chance*.	O restaurante Zaferano do hotel Crowne Plaza, onde se localiza o teatro, oferece desconto de 10% para quem assiste ao show. Sugestões do chefe no menu *ingratella*: costela de manzo, misto de maiali, filé de salmão e frango ao rosmarinho. A casa atende à la carte até às 24h.
JAZZ, POP, MPB	A big band canadense Rob McConnell and the Big Boss Brass, dirigida pelo arranjador, maestro e trombonista **Rob McConnel** *(foto)*, vem ao Brasil com 5 trompetes, 4 trombones, 2 trompas, 5 saxofones e 5 músicos na seção rítmica. Destaque para Mark Eisenman no piano, Steve Wallace no contrabaixo e Barry Elmes na bateria.	Clássicos do jazz moderno da fase posterior ao be-bop e no estilo de Stan Kenton e Woody Herman. O repertório inclui *standards* populares de Gershwin, Cole Porter e outros, canções de Antonio Carlos Jobim e arranjos originais sobre temas Ellington e Strayhorn.	Teatro da Fiergs (Sesi), Porto Alegre – 051/347-8617. Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, São Paulo. Tel. 011/531-3007.	Em Porto Alegre, dia 19. Em São Paulo, dia 22. Horários e preços a definir.	Essa é a melhor banda de jazz fora dos Estados Unidos e uma das dez mais entre as americanas. Com 21 membros e 30 anos de atuação no Canadá e no mundo, a orquestra de Toronto tem mais de 20 discos gravados – 8 CDs pelo selo Concord Jazz.	Temas aguardados de Tom Jobim: *No More Blues*, *Triste*, *Ana Luiza*, *Amor em Paz*, *Once I Loved*. Destaque para o arranjo de McConnel para *Take the "A" Train*, de Billy Strayhorn e Duke Ellington, e para a suíte *Porgy and Bess*, de Gershwin.	A vinda da orquestra ao Brasil se insere numa extensa programação do Consulado Canadense realizada entre os dias 14 e 28. Nela, destacam-se as apresentações da bailarina e coreógrafa Margie Gillis na Hebraica (São Paulo, dia 12), e no Teatro São Pedro (Porto Alegre, dias 14 e 15).

FOTOS DIVULGAÇÃO / PRENSA TRÊS / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

(*) com Adriana Braga

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel